Anno 22°

Terza Serie, n. 13 (64)

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

il cuntu

LA SPADA DI CELANO

Conferenza spettacolo
di
Mimmo Cuticchio

Spedizione in abbonamento postale gruppo IV-70%

Con il patrocinio del CONSIGLIO NAZIONALE RICERCHE

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

Terza Serie, n. 3 (64) - Gennaio-Marzo 1984

Rivista trimestrale a cura di Giorgio Vezzani

Comitato di Redazione: Gian Paolo Borghi, Lorenzo De Antiquis, Romolo Fioroni, Giorgio Vezzani.

Sommario

(Questo numero è stato chiuso in Redazione il 10 marzo 1984)

Peppino Celano ritratto mentre narra il cuntu in un'immagine del 1948.

Inizia in questo numero una documentazione sul cuntu con due contributi di Sebastiano Burgaretta che propongono la continuità di questo spettacolo popolare da Peppino Celano a Mimmo Cuticchio. Nel prossimo numero ricorderemo l'attività di altri due contastorie, Roberto Genovese e Paolo Puglisi, insieme a una raccolta antologica di brani dedicati al cuntu, scritti in epoche diverse.

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore Giorgio Vezzani - Proprietario « Il Treppo » di Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Stampa: Tipolitografia Emiliana, via dell'Aquila 3, Reggio Emilia - Linotipia: Futurgraf, viale Timavo 35, Reggio Emilia

Associato all' U.S.P.I.
Unione Stampa Periodica Italiana

Mimmo Cuticchio
puparo e contastorie

Dopo aver tracciato brevemente un profilo dell'arte del *cunto* e aver passato in rassegna i nomi degli ultimi contastorie palermitani, Roberto Genovese, Tommaso Fiorentino e Peppino Celano, nel corso degli anni cinquanta, Ettore Li Gotti ebbe a scrivere: — Dopo questi, chi sa? Forse spunterà fuori all'improvviso qualche altro « scolaro » che ricorderà l'intero ciclo, e per amore dell'arte, pur dichiarandosi « discolo e grosso », incapace cioè di emulare la « dottrina » e la nobiltà del maestro, . . . si deciderà a prendere in mano la spada di legno o di metallo e a raccontare le imprese di Orlando e di Rinaldo, di Malagigi e di Angelica, . . . (1). Queste parole rivelano oggi quasi un valore profetico e certamente sono di viva attualità, dal momento che un erede di quei contastorie è venuto validamente fuori in questi anni a Palermo nella persona del puparo Mimmo Cuticchio, titolare, insieme col fratello Guido, dell'Asso-

(1) E. *Li Gotti*, Il teatro dei pupi, *Firenze 1959, p. 55.*

ciazione Figli d'Arte Cuticchio.

E veri figli d'arte sono entrambi, essendo figli di Giacomo Cuticchio (2), il quale lavora col teatro dei pupi da quasi cinquantacinque anni. Giacomo nacque a Palermo da un ex-ferroviere, Mimmo, che aveva lasciato il suo mestiere per amore di una donna e aveva intrapreso il mestiere di carrettiere. Trasportava prevalentemente sabbia dal mare ai luoghi in cui veniva usata nell'edilizia. Faceva quello che a Palermo viene detto il mestiere dello *zavurrèri*. Poi lavorò nel commercio delle pelli di animali e degli asini, che conosceva molto bene. Lavorò anche col commercio della frutta e della verdura insieme con un fratello che aveva il banco di vendita nella zona detta della « fiera vecchia » a Palermo. Il piccolo Giacomo seguiva il padre, dovendo contribuire al mantenimento del bilancio familiare.

Di sera però frequentava assiduamente il teatro dei pupi dei fratelli Greco, dove si prestava per il lavoro delle pulizie del locale. Il padre voleva che imparasse un mestiere, ma Giacomo molto spesso scappava di casa, per recarsi al teatro dei Greco. Quando il padre andava a cercarlo, egli si nascondeva, a volte anche sotto il palcoscenico, per non farsi acciuffare. Col passare del tempo Giacomo apprese a manovrare i pupi e a quindici anni riuscì ad avere un suo teatro. Aveva saputo di un puparo che voleva vendere il suo materiale e allora chiese al padre di comprarglielo, giacché intendeva fare il puparo a tempo pieno. Il padre dapprima non voleva sentirne, ma poi si lasciò convincere dal parere dei più quotati pupari palermitani di allora: Peppino Cacioppo, Giovanni *ro molu*, Peppino Amato, con i quali tutti il piccolo Giacomo aveva lavorato, recitando e facendo il combattente, come si dice in gergo. Ma solo dopo che vide il figlio rappresentare, dietro sua richiesta, la « Morte di Milone », episodio scelto dai pupari anziani esaminatori per le difficoltà tecniche che presenta in relazione ai movimenti e all'uso delle armi che si spezzano in scena, il vecchio Cuticchio si decise ad acquistare il teatro al giovanissimo Giacomo, che aveva brillantemente superato la prova.

La somma, di alcune migliaia di lire, fu scomputata a rate settimanali. Così Giacomo a quindici anni era già puparo con un suo teatro, nel quale si faceva aiutare dal fratello più piccolo, Girolamo. Il padre, quando l'attività del teatro fu avviata, intervenne stando alla cassa. Allorché Giacomo si sposò con Pina Patti, il padre gli chiese di lasciargli il materiale che aveva acquistato per lui, in modo che Girolamo, ancora scapolo, potesse continuare a lavorare coi pupi insieme con la famiglia paterna. Giacomo, che aveva già tré *mestieri*, cioè il materiale per tre teatri, volentieri acconsentì alla richiesta del padre, il quale pertanto continuò a lavorare col figlio Girolamo.

Giacomo, messa su famiglia, si spinse a portare il suo teatro in vari paesi della Sicilia e in questo peregrinare gli nacquero qua e là sette figli, quattro femmine e tre maschi: Teresa ad Alia, Mimmo a Gela, Piera a Terrasini, Nino a Sancipirello, Anna, Rosa e Guido in un quartiere popolare di Palermo nel quale Giacomo gestiva il suo teatro. Sono nati infatti in via Schiavuzzo, nel periodo in cui Giacomo teneva teatro in piazza della Magione e poi nel cortile Schiavuzzo. Praticamente i sette figli di Giacomo sono cresciuti tra i pupi, che per loro sono stati compagni di gioco e strumenti di lavoro. Da piccolissimi lucidavano le armature dei paladini con succo di limone e sabbia. Dormivano sulle panche della sala, ricavata in genere in ampi magazzeni presi temporaneamente in affitto. I genitori dormivano sulle tavole del palcoscenico, oltre il quale ricavavano la cucina ed alcuni servizi essenziali.

Anche Mimmo, il terzo dei figli, nato il 31 marzo del 1948, è cresciuto in questo ambiente di avventure e di lavoro, giungendo ad avere il compito di « combatten-

(2) Giacomo Cuticchio è nato a Palermo il 6 marzo 1917 e tuttora lavora in un suo teatro stabile di pupi, chiamato « Ippogrifo », in vicolo Ragusi a Palermo. Nel dicembre del 1973 è stato nominato cavaliere, su decreto del Presidente della Repubblica, per i suoi meriti artistici e culturali.

te » all'età di dodici anni. A poco a poco, però, cominciò a sentire che quel lavoro, pur piacendogli, lo stancava non poco. Nasceva in lui il desiderio di evadere da quel mondo del quale si sentiva come prigioniero e che gli stava addosso come un vestito stretto. Erano gli anni del boom economico, gli anni nei quali si dava un calcio alle tradizioni e alla cultura popolare, nelle quali, secondo un'ottica superficiale e distorta, si ravvisavano quasi esclusivamente le testimonianze delle nostre miserie secolari. Erano gli anni nei quali — i contadini buttavano via gli attrezzi dell'uso quotidiano: cucchiai e collari in legno per bovini si ritrovavano spesso negli immondezzai; con un gesto che voleva distruggere tutto un cattivo passato. Era il rifiuto di tutto un mondo che rappresentava per loro uno stato di oppressione, il loro male antico — (3). Le mode americane impazzavano in Europa, il mondo della canzone e dello spettacolo in genere erano un po' il termometro della febbre di quegli anni. La televisione faceva la parte del leone, celebrando fasti e nefasti in un processo di omologazione nazionale che si produceva a scapito delle culture etniche delle varie regioni italiane, ancora a quell'epoca caratterizzate da determinate peculiarità di fisionomia e di espressione. Mimmo decise anch'egli di tagliare i ponti col mondo nel quale era cresciuto e a quindici anni volle andare via da Palermo. Dapprima lavorò come operaio in Piemonte, poi come garzone e stalliere in un piccolo circo. Si trasferì quindi a Roma, dove lavorò nell'ambiente cinematografico come aiuto costumista dell'architetto Schiaccianoce nella realizzazione di strutture ed effetti scenici. Fu un'esperienza, questa, che lo arricchì molto e gli fece capire a poco a poco che la sua strada era quella nella quale era cresciuto, cioè quella dello spettacolo, strada alla quale cercava confusamente un libero recupero personale.

Di tanto in tanto tornava ad aiutare temporaneamente il padre, quando questi era chiamato fuori a dare spettacoli. Lo accompagnò pertanto a Spoleto nel 1963 e in altre città italiane prima e poi a Parigi nel 1967. Nella capitale francese, dove era andato per una tournée del padre, Mimmo rimase sette mesi, a reggere un teatro ricavato in una cantina del Boulevard Saint Michel, messa a disposizione dal prof. Enrico Pannunzio, pugliese, bibliotecario dell'Istituto di Cultura Italiana a Parigi, che si era innamorato del teatro di Giacomo Cuticchio, dal quale era anche riuscito a farsi vendere i pupi necessari a mettere su un teatrino alla « Cave Librarie 73 », quando il puparo dovette tornare in Sicilia per l'impegno, precedentemente assunto con l'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Cefalù, di aprire un teatro in quella cittadina, cosa che appunto avvenne nell'aprile del 1967 (4). Al teatro della « Cave » parigina Mimmo era coadiuvato da un altro siciliano, il catanese Salvatore Picciotto, giovane studente che a Parigi lavorava nel doppiaggio cinematografico in siciliano, al quale in poco tempo aveva insegnato a manovrare i pupi. Come voce recitante collaborava lo stesso Pannunzio. Dopo circa sette mesi il soggiorno parigino di Mimmo fu interrotto dalla scadenza del servizio militare, che

---

(3) A. Uccello, La casa di Icaro, *Catania 1980, p. 21.*

(4) Cfr. M. Cuticchio, Storia e testimonianze di una famiglia di pupari, *Palermo 1978, p. 9.*

Celano e Cuticchio in laboratorio

il giovane puparo prestò prima a Orvieto e poi a Civitavecchia. Tornò quindi a Palermo, dove prese a frequentare il laboratorio di Peppino Celano, contastorie e costruttore di pupi. Da Celano Mimmo andò per imparare a costruire i pupi, ma da lui apprese molte altre cose, come dirà lo stesso Cuticchio nell'intervista concessami. Con Celano Mimmo Cuticchio maturò sul piano umano e apprese la tecnica del *cuntu*, proprio dall'ultimo erede di quella categoria di contastorie che nel passato si esibivano in tutta la Sicilia e particolarmente a Palermo.

La figura del contastorie, mi si permetta di accennarne brevemente qui (5), era nel secolo scorso molto popolare a Palermo. I contastorie, notizie dei quali si hanno già per il Cinquecento (6), si esibivano, nei mesi invernali, per un determinato uditorio di pescatori, *zavurrèri* e operai, nei magazzini della Cala e nella zona del porto (7). In seguito, soprattutto nella bella stagione, presero a esibirsi anche all'aperto, particolarmente nei giardini pubblici, al centro di una folla più o meno grande di affezionati ascoltatori. Essi avevano una tecnica particolare di raccontare le storie dei paladini nell'arco di parecchie puntate, nel corso delle quali esaurivano i cicli dei racconti.

Il *cuntu*, cominciato col segno della croce (8) fatto dal contastorie e imitato dal pubblico presente, si svolgeva con tempi, ritmi, pause e cadenze caratteristiche ed obbligate. Il contastorie introduceva il tema del racconto, quindi esponeva i dialoghi dei personaggi in scena parlando in siciliano. Solo per alcuni personaggi importanti, quelli cosiddetti nobili, cercava di usare un linguaggio che nelle intenzioni si avvicinava

---

(5) *Per una bibliografia più ampia rimando alle seguenti opere: V. Linares,* Il Cantastorie, *in « Racconti popolari », Palermo 1840, pp. 52 sgg.; P. Emiliani Giudici,* Storia della letteratura italiana, *Firenze 1845, lez. IX; S. Salomone Marino,* La baronessa di Carini, *Palermo 1873, p. 21; F. Maltese,* Cala farina, racconto popolare, *Firenze 1873; G. Pitrè,* Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano, *Palermo 1978, pp. 177-216; Idem,* La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano, *Palermo 1978, pp. 325-328; R. Barbiera,* La Sicilia. La Conca d'oro, *in « Natale e Capo d'Anno dell'Illustrazione italiana », 1908-09, p. 43; P. Toschi,* Fenomenologia del canto popolare, *Roma 147-49; F. De Maria,* L'epopea francese nella tradizione popolare siciliana, *in « La Giara », n. 2, 1954, pp. 39-44; L. De Stefani,* L'ultimo cantastorie, *in « Sicilia - Mondo », n. 1, 1956. R. Perret,* Due copioni dell'opra, *in « Bollettino » del Centro di St. filol. e ling. sicil., IV, 1956, pp. 405-421; Idem,* U cuntu, *in « Annali del Museo Pitrè », V-VII (1954-56), p. 107 sgg.; E. Li Gotti, op. cit., A. Buttitta,* Cantastorie in Sicilia, Premessa e testi, *in « Annali del Museo Pitrè », VIII-X (1957-1959), pp. 149-236; R. Leydi,* I cantastorie siciliani, *in « La piazza », Milano 1959; Idem,* Orlando contro la mafia, *in « L'Europeo » n. 5, 3 febbraio 1963; T. Bella,* Il « cuntu ». *in « Gazzetta di Reggio », 13 agosto 1971; C. Alberti,* Il teatro dei pupi e lo spettacolo popolare siciliano, *Milano 1977, p. 28 sgg.; A. Pasqualino,* L'opera dei pupi, *Palermo 1977, pp. 20-22; M. Cuticchio, op. cit.; E. Guggino,* I carrettieri, *Palermo 1979, p. 15; Idem,* I canti degli orbi, i cantastorie ciechi di Palermo, *Palermo 1980, p. 25.*

(6) *G. Pitrè,* Usi e costumi ... *op. cit., p. 177.*

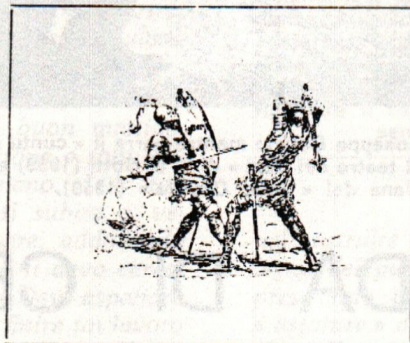
(7) *Ivi, pp. 195-196; E. Li Gotti, op. cit., p. 43.*

(8) *Cfr. G. Pitrè, op. cit., p. 179.*

a quello aristocratico, ufficiale, all'italiano dovremmo dire (9). Ma la parte culminante del *cuntu* era data dai momenti salienti nei quali il contastorie rappresentava i duelli e le battaglie. Allora, aiutandosi con una spada di legno o di metallo e battendo il piede su una pedana, si agitava e rendeva, con la voce modulata in cadenze ritmiche particolari e con gesti mimici, l'azione scenica. Una descrizione fedele ed interessante di questo momento ha in più di uno scritto lasciato il Pitrè. Vale la pena riportarne uno: — Testa, braccia, gambe tutto deve prender parte al racconto: la mimica essendo parte essenziale del lavoro del narratore. Sopra una specie di predella, che fa da bigoncia, o pergamo, o tribuna, o palcoscenico, come meglio piace, sulla quale si possa muovere, il contastorie coi movimenti degli occhi, della bocca, delle braccia, de' piedi conduce i suoi personaggi, li presenta, li fa parlare come ragion vuole; ne ripete per punto e virgola i discorsi, ne declama le arringhe; fa schierare in battaglia i soldati, li fa venire a zuffa agitando violentemente le mani e pestando coi piedi come se si trattasse di zuffa vera e reale.

In tanta concitazione, egli dà un passo addietro, un altro avanti, levando in alto, quanto più alto può, i pugni chiusi e slungando e piegando convulsamente le braccia. Il bollore cresce: gli occhi dell'oratore si spalancano, le nari si dilatano per la frequenza del respiro, che sempre più concitata fa la parola. I piedi alternativamente battono il suolo, che pel vuoto che c'è sotto rintrona; alternandosi i movimenti di va e vieni delle braccia, e, tra mozze parole e tronchi accenti, muore chi ha da morire, ed il racconto, monotono sempre, ritorna calmo come se nessuno fosse morto, come se duecento, quattrocento uditori non fossero stati sospesi, palpitanti, crudelmente incerti dell'esito della pugna, pendendo dalle labbra dell'infocato narratore (10).

Così, con queste caratteristiche esatte ed immutate, il *cuntu* è arrivato fino a noi: così lo trattò ancor fino a quando è morto. nel 1973, Peppino Celano (11), l'ultimo contastorie della vecchia, storica generazione: così lo ha ripreso l'allievo ed erede di lui Mimmo Cuticchio.

Sebastiano Burgaretta

(9) Ibidem.

(10) G. Pitrè, op. cit., pp. 178-179; Idem, La famiglia, la casa . . . *op. cit., pp. 327-328.*

(11) Su Peppino Celano cfr. R. Perret, Due co*pioni . . . art. cit. . . : E. Li Gotti, op. cit.; R. Leydi,* Orlando contro la mafia, *in « L'Europeo », n. 5, 3 febbraio 1963; Idem,* Il paladino stanco, *in « L'Europeo », n. 8, 23 febbraio 1964; Idem,* La canzone narrativa. Lo spettacolo popolare, *disco Vedette VPA 8088, 1970; A. Pasqualino,* Il repertorio epico dell'Opra dei Pupi, *in « Uomo e Cultura », II (1969), nn. 3-4, pp. 96-98.*

Il contastorie e puparo Giuseppe Celano mentre narra il « cuntu », in un'immagine del 1948 pubblicata ne « Il teatro dei pupi » di E. Li Gotti (1959) e ne « La piazza », collana del « Gallo Grande » (1959).

LA SPADA DI CELANO

Allievo di Peppino Celano, Mimmo Cuticchio ha ripreso la tradizione del *cuntu,* che nell'ultimo decennio era cessata, dopo secoli di vita. Nel decennale della morte del suo maestro e amico, Cuticchio ha voluto rendere omaggio all'arte e alla memoria di Celano, organizzando uno spettacolo-conferenza sul *cuntu* (1). Inserito nel programma di « Incontro Azione », tale spettacolo è andato in giro per tutta la Sicilia, ottenendo dappertutto calorosa accoglienza. E' stato portato poi per l'Italia,

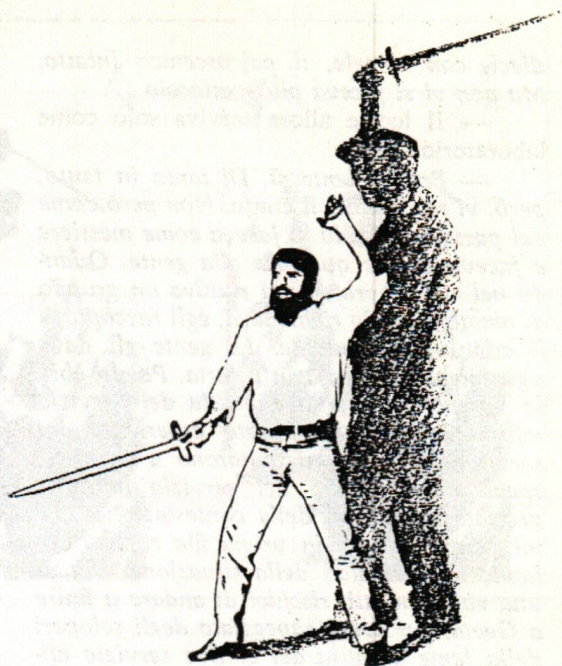
(1) *Cfr. « Il Cantastorie », terza serie, n. 12 (63), alla rubrica Notizie, p. 64.*

dovunque sia stato richiesto, ed è ancora in cartellone il sabato e la domenica al teatro « S. Rosalia » di via Bara a Palermo, dove la compagnia di Cuticchio, l'Associazione Figli d'arte « Cuticchio » tiene spettacolo stabilmente. Qui ho assistito allo spettacolo ed ho intervistato Mimmo (2), il quale ha parlato della sua formazione di contastorie con Celano e dello spettacolo, che ha per titolo « La spada di Celano ».

— Mimmo, mi vuoi dire come sei diventato contastorie?

— Beh . . . la storia è un po' lunga, ma vale la pena di raccontarla. Prima di prestare il servizio militare, tra i dodici e i venti anni, quando ero alla ricerca della mia identità umana e professionale, cominciai a frequentare assiduamente il laboratorio di Peppino Celano in vicolo Pilicelli. La prima volta che mi vide apparire nel suo laboratorio, Celano mi domandò: — Che fai, Mimmo? Sempre sballato sei? Scappi ancora di casa? — No —, gli ho risposto. — Ora voglio mettere la testa a posto. Anzi, se vengo qui, voi mi insegnereste a costruire i pupi? — Ma che vuoi fare? — mi rispose. — Ormai i tempi sono cambiati. Ti conviene cercare un impiego. Questa è una vita che non si può fare più. Vedi come la gente corre tutta. Non si ferma più nessuno. La vita è cambiata. Io ho insistito molto nella mia richiesta e lui ha finito per dirmi: — La porta di casa mia la conosci. Quando vuoi venire, puoi —.

— E poi . . . ?

— Il giorno dopo, di buon mattino, ho comprato un foglio di ottone e sono andato al laboratorio di Celano. Lui non s'aspettava che io ci andassi subito e, vedendomi, cercò di tergiversare, adducendo pretesti: — I modelli ancora li devo cercare — mi disse —; e poi: — Devi aspettare qualche giorno, perché devo finire un lavoro che ho per le mani —. Insomma volle tirarla per le lunghe. Io però non desistevo dal frequentarlo. Egli, nei locali di quello che era stato il suo teatro, ormai chiuso da tempo, costruiva pupi, ed era specializzato

LA SPADA DI CELANO

Il disegno, tratto dalla locandina dello spettacolo di Mimmo Cuticchio, propone, in un'immagine emblematica, la continuità del cuntu, da Peppino Celano, del quale se ne intravvede la figura dietro Mimmo Cuticchio, a quest'ultimo. La conferenza spettacolo « La spada di Celano » è stata realizzata da Cuticchio, con la collaborazione di Guido Di Palma, lo scorso anno per ricordare il decennale della scomparsa di Giuseppe Celano (1973-1983).

nel costruire l'anima e tutta la struttura in legno dei pupi. Infatti tutti i pupari, compreso mio padre, gli commissionavano le « ossature » dei pupi, che egli forniva. Dopo che egli, negli anni cinquanta, aveva venduto parte del suo « mestiere », cioè del materiale, che ora, dopo tutto un giro, si trova al Museo delle marionette, era rimasto il locale con una parte minima di pupi, circa

(2) L'intervista è stata realizzata il 27 novembre 1983 nel teatro di via Bara a Palermo con la collaborazione tecnica di Giampiero Vincenzo, che qui ringrazio.

dieci, con le tele, il palcoscenico intatto. Ma non vi si faceva più spettacolo ...

— Il locale allora serviva solo come laboratorio ... ?

— *Praticamente sì. Di tanto in tanto, però, vi raccontava il* cuntu. *Non però come nel passato, quando lo faceva come mestiere e faceva pagare qualcosa alla gente. Quando nel suo laboratorio si riuniva un gruppo di amatori che lo richiedeva, egli raccontava il* cuntu *gratuitamente. La gente gli dava ugualmente qualcosa in offerta. Poi io ebbi la parentesi parigina e quella del servizio militare. Entrambe queste esperienze mi servirono, perché mi aiutarono a crescere, specialmente quella del servizio militare, prestato negli anni della contestazione, che mi videro sempre in prima fila come l'Orlando o il Rinaldo della situazione. Più di una volta, infatti, rischiai di andare a finire a Gaeta, per avere capeggiato degli scioperi della fame a causa del cattivo servizio alimentare che ci era riservato in caserma dove peraltro non mancavano gli scontri fra « terroni » e « polentoni ».*

— Quando tornasti da Celano?

— *Finito il militare, tornai subito da don Peppino, e da allora lui ed io abbiamo formato due corpi e un'anima. Siamo diventati amici per la pelle, nonostante la notevole differenza di età tra noi due. Celano era un vecchio con l'animo giovane, io un giovane con l'animo vecchio, e perciò ci siamo trovati molto bene insieme. Io ho sempre ragionato da adulto, perché la vita, l'esperienza di casa, il mio girovagare mi hanno fatto maturare presto. Inoltre ho sempre rispettato le persone anziane, che sanno molto più dei giovani e possono insegnare ad essi. Oggi purtroppo nessuno vuole ascoltare e pochi sono disposti ad apprendere con umiltà. Celano poi era un uomo sapiente. Aveva sofferto nella vita. Aveva fatto mille mestieri* (3), *aveva avuto dispiaceri in famiglia. Viveva in un quartiere popolare dove ogni giorno ne succedeva una: perciò sapeva insegnarmi tante cose utili per la vita, oltre al mestiere dei pupi. Io ero uno scapestrato, sempre pronto a litigare con tutti. Lui mi guidava, mi insegnava che una zuffa è meglio evitarla che farla. — O vinti o vincitori, si perde sempre — mi diceva. Mi spiegava che vince veramente chi riesce ad evitare le zuffe. Mentre lavoravamo a costruire pupi, lui piano piano faceva il* cuntu *ed io lo seguivo. Spesso venivano gli amatori, come ho detto, e io ero sempre presente. Lui era rimasto l'ultimo contastorie. Qualche volta lo chiamava Antonio Pasqualino per una serata. Lo chiamava il sindaco di Palermo per aprire il « festino »* (4). *Lo chiamavano nelle scuole, per le feste di quartiere. Ed io lo accompagnavo sempre come un figlio. Stavamo insieme tutto il giorno, dalla mattina alla sera. Perciò lo accompagnavo anche in queste occasioni, non volendo perdere questi momenti e il rapporto col pubblico, visto che volevo fare il puparo.*

— Ma non c'era anche tuo padre? Perché non andavi con lui?

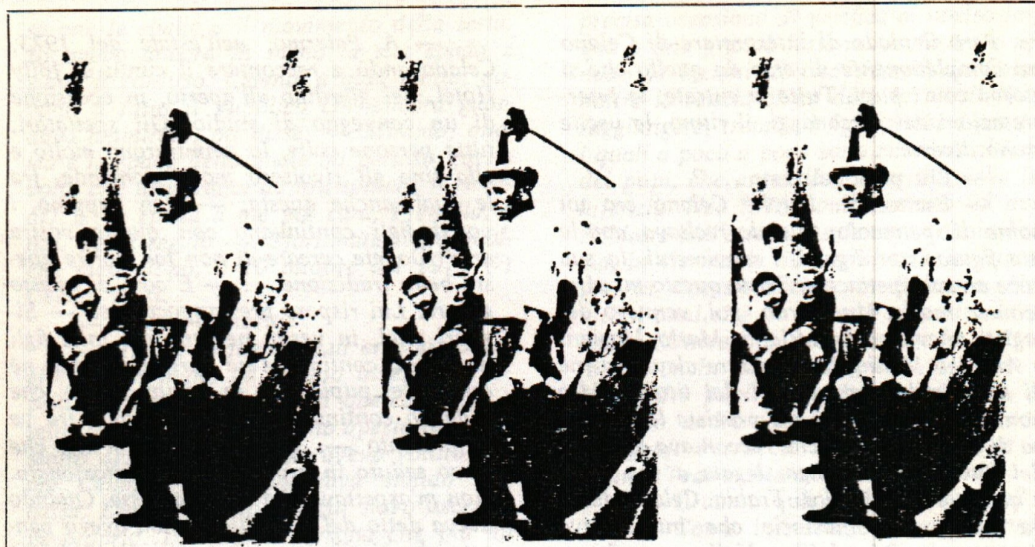
— *Con Celano mi trovavo meglio. Perché? ... vedi ... mio padre mi ha insegnato il mestiere, il lavoro con i pupi, ma con lui io avevo una libertà limitata. Mio padre aveva le sue abitudini. Era il maestro. E' stato sempre molto forte; a noi figli lasciava poco spazio, non per cattiveria, ma perché allora era fatto così ...*

— Forse, avendo una famiglia numerosa, si trovava nella necessità di dover tenere ben ferme le redini in mano?

— *Sì. Infatti lui amava l'ordine. Nel suo teatro teneva e tiene ancora un cartellino con la scritta « Un posto per ogni cosa ogni cosa al suo posto »; per certi aspetti ha ragione. Se non c'è ordine, si va a finire a catafascio. Però noi figli non potevamo essere limitati. A volte, mentre io recitavo con mio padre, questi si ostinava a suggerirmi le battute per filo e per segno come le sapeva lui; non mi lasciava nessuna libertà di improvvisare. E io sentivo il bisogno di improvvisare, di sbizzarrirmi, di creare il personaggio con i miei sentimenti, i miei*

---

(3) Cfr. E. Li Gotti, Il teatro dei pupi, *Firenze 1959, pp. 50-53; E. Guggino,* I carrettieri, *Palermo 1979, p. 15.*

(4) Il « festino » a Palermo è il complesso dei festeggiamenti in onore della patrona S. Rosalia.

stati d'animo, il mio estro. Avevo pure io una certa carica e volevo esprimerla. È lui, da parte sua, sempre lì a suggerirmi. — Papà — gli dicevo — lascia stare, ché io so quello che devo dire —. — No! Tu devi dire questo e quello! — mi replicava. Con Celano, invece, mi sentivo più a mio agio. Lui era aperto, tollerante. Mi diceva: — Prova, fai. Non preoccuparti —. Poi, anche se facevo male, non me lo diceva apertamente. Sapeva trovare il modo di farmi capire le cose. — Sai, qua non sei andato tanto bene — mi diceva — ... potresti fare così e così ... vai avanti, non ti preoccupare ... — Con lui mi sentivo a mio agio. E poi c'era il fatto che mio padre non costruiva pupi; Celano invece era maestro nel costruirli. Mentre con lui imparavo a costruire i pupi, cominciai a poco a poco a prendere gusto al cuntu, *che piano piano mi piaceva sempre più; al punto che, avendolo appreso a memoria, ogni tanto, scherzando in macchina o in laboratorio, raccontavo anch'io il* cuntu. *Non raccontavo solamente le storie che sentivo dire da lui; provavo anche con altri argomenti che inventavo io lì per lì. Anche su quello che facevamo durante il giorno o che ci capitasse casualmente. Celano era contento di questa mia capacità di improvvisare e mi diceva spesso che appunto l'improvvisazione è una delle cose fondamentali per il* cuntu. *Non si impara, infatti, un testo a memoria. Bisogna avere in testa il canovaccio di quello che si vuole fare; bisogna conoscere l'argomento nella sua struttura, dall'inizio alla fine; tutto il resto, il dipanarsi interno della storia si deve improvvisare sul momento.*

— Come andò poi con Celano?

— *Ad un certo momento venne un professore dell'Università di Toronto, interessato a registrare la storia dei paladini a puntate dalla voce di Celano, per uno studio che doveva farsi all'Università. Venne, allo scopo, affittato un villino a Mondello. E Celano, ogni giorno, per due ore la mattina e due il pomeriggio, andava, portato da me in macchina, a raccontare la storia dei paladini. Furono circa trenta puntate. L'unico spettatore ero io, perché quel professore, che non capiva il siciliano, non se la sentiva di stare lì per quattro ore e più; perciò, dopo le prime volte, avviava il registratore e se ne andava via. Io restavo lì ad ascoltare Celano e così ho avuto modo di seguire col* cuntu *le storie che avevo visto fare a mio padre col teatro dei pupi.*

— Erano uguali o no?

— *Di simile c'era che storia dei paladini era l'una e storia dei paladini era l'al-*

tra. Però il modo di interpretare di Celano era completamente diverso da quello che si faceva con i pupi. Tutte le entrate, le interpretazioni dei personaggi, il ritmo, le uscite erano diverse . . .

— Più personalizzate . . . ?

— *Esatto. Sì. Perché Celano era un uomo di spettacolo; quando recitava, con la sua figura, con i gesti, i movimenti, la sua voce creava spettacolo. Tutto questo mi affascinava molto. Un giorno, poi, vennero dei registi televisivi da Milano, Mario Mariani e Amedeo Malingri, per girare alcune scene di un telefilm per ragazzi dal titolo « Mio nonno brigante ». Vi era prevista la presenza di un contastorie che raccontava la storia del bandito Testalonga, legata a sua volta a quella dei principi di Trabia. Celano doveva essere il contastorie che introduceva l'argomento del telefilm. Volle approfittare dell'occasione per presentarmi ai registi, ai quali disse: — Sentite, c'è questo giovane che lavora con me. E' bravo; perché non gli fate fare qualcosa in questo spettacolo? — Al regista responsabile venne allora l'idea di fare sceneggiare da me con i pupi il racconto di Celano. Così fu. Andammo a Mussomeli, in piazza, proprio sotto il palazzo Trabia. Il lavoro riuscì bene. Ricordo che era di domenica e Celano era riuscito ad attirare una grande folla di curiosi. C'erano più di mille persone ad assistere.*

— Quando avvenne ciò?

— *Nel 1971. Fu una bella esperienza.*

— E poi . . . ?

— *Mi ero accorto di una cosa. Celano aveva molte spade, che usava per raccontare il* cuntu. *Però in certe occasioni particolari usava sempre una stessa spada di metallo. Mentre tornavamo in macchina da Mussomeli, gli domandai: — Don Peppino, mi dovete togliere una curiosità. Voi avete tante spade, di vario tipo. Perché in certe occasioni prendete proprio questa che avete oggi? Vi dà forse più carica questa spada? Quando avete con voi questa spada mi pare che raccontate meglio il* cuntu. *— Lui, che era di poche parole, rise un po' e poi mi disse: — Mah! . . . chi lo sa? — Ho voluto riferire questo episodio, perché mi serve per collegarlo con un altro momento importante del mio sodalizio con Celano.*

— Che momento?

— *A Palermo, nell'estate del 1973, Celano andò a raccontare il* cuntu *al Jolly Hotel, nel giardino all'aperto, in occasione di un convegno di studio. Gli spettatori, tutte persone colte, lo ammirarono molto e alla fine gli rivolsero molte domande, fra le quali anche questa: — Don Peppino, i vostri figli continuano con questa vostra arte? Dovete cercare di non far morire questa bella tradizione . . . — E cose di questo genere. Lui rispose pressappoco così: — Signori miei, in verità nessuno dei miei figli ha voluto continuare né l'arte del* cuntu *né quella dei pupi. Però io ho un allievo, che è degno continuatore di quest'arte. Ora ve lo presento —. E subito chiamò me, che stavo seduto in prima fila. Ero emozionato. Non m'aspettavo che mi chiamasse. Quando aveva detto del suo allievo, non avevo pensato che si riferisse a me. Lui di allievi ne aveva avuto tanti. Nessuno, certo, che l'avesse seguito come me per tanti anni. Pensavo a qualcuno cui avesse particolarmente insegnato delle cose. Invece egli aveva pensato a me. Io, emozionatissimo, mi sono fatto avanti e, alla sua richiesta di raccontare un brano di* cuntu, *risposi: — Mah . . . don Peppino, che cosa devo raccontare? —. Credevo di aver dimenticato tutto, anche gli scherzi che tante volte in privato avevo improvvisato con lui. Mi disse con calma: — Racconta un pezzo di tua fantasia. Inventa —. E si allontanò. Si era fatto silenzio e tutti aspettavano che io mi esibissi.*

— Ti mise, insomma, davanti al fatto compiuto.

— *Sì. Non potevo deluderlo, perché veramente lo amavo. Gli dissi: — Don Peppino, datemi la vostra spada —. Me la diede e si allontanò di nuovo.*

— Che cosa raccontasti?

— *Ora non mi ricordo più, ma andai sul sicuro. Fu un brano classico per una decina di minuti. Alla fine ero sudatissimo, stanco. Celano era capace di raccontare anche per due ore e alla fine si conservava calmo, pulito. Io ero sfinito. Mi andò bene. Fui applaudito dai presenti in modo caloroso. Per me fu un esame. Mi avvicinai a Celano e gli domandai: — Coma vi è sembrato il pezzo? — Lui, sempre di poche parole, disse: — Mah . . . —; non diede una risposta precisa, limitandosi a dare l'assen-*

so con le spalle e il movimento della testa. Io avevo ancora in mano la sua spada e stavo lì confuso. Celano, a quel punto, davanti a tutto il pubblico che ancora guardava ammirato, mi disse: — Mimmo, questa è la spada della quale mi parlasti quella volta che tornavamo da Mussomeli; ti ricordi? E' la spada a me più cara. Prendila, è tua. Te la regalo —. Sfortunatamente qualche mese dopo, il 10 ottobre del 1973 (5) *Celano morì.*

— Come è morto?

— *In un incidente. Lui era fermo col giornale in mano ed è stato investito. Proprio nel mese di giugno di quell'anno io e mio fratello Guido avevamo aperto il nostro teatro dei pupi, nel quale avevo voluto con me Celano, che collaborava stando alla cassa. Era il momento in cui stavo uscendo in proprio. Lui era la persona che più mi aveva aiutato. Con lui perciò mi sentii morire anch'io. Ebbi una crisi profonda. Volevo fare pazzie: smettere col teatro, andare fuori. Continuare mi sembrava inutile. Fortunatamente i miei genitori, gli amici mi incoraggiavano a continuare.*

— Hai continuato dunque . . .

— *Sì, ho avuto l'incoraggiamento di tanta gente, anche di spettacolo. Ricordo che anche Ave Ninchi, la quale in precedenza aveva conosciuto Celano e me, mi telefonò e mi scrisse, per incoraggiarmi. Mi parlò di quando lei aveva perso la madre, dicendomi che il giorno dopo dovette recitare in teatro. Così incoraggiato, ebbi la forza di continuare.*

— Che cosa facesti?

— *Ripresi con mio fratello Guido nel teatrino di via Bara, che avevamo chiamato di « S. Rosalia ».*

— In tutti questi anni che spettacoli avete fatto?

— *Abbiamo lavorato molto con le scuole, impostando il lavoro in incontri di natura didattica, adattando gli spettacoli ai diversi livelli di studenti. In questo ci hanno aiutato molto gli insegnanti che hanno collaborato con noi. E' stato per tutti, anche per noi, un rapporto formativo. E' stata una precisa occasione di verifica al nostro impegno e una grande lezione. A me ha confermato le lezioni di vita datemi da Celano. noltre la scuola ci ha dato la possibilità di raggiungere, tramite i figli, anche i genitori, i quali a poco a poco sono ritornati al teatro dei pupi, che avevano conosciuto nella loro infanzia. Nel 1976 cominciammo ad avere richieste dall'estero. Andammo così in Francia, in Germania, in Inghilterra, in Jugoslavia, in Cecoslovacchia, in Svizzera. Negli ultimi anni si è interessata al nostro lavoro anche l'Università, non solo per lo spettacolo, ma anche per dei seminari di studio sul teatro dei pupi. A febbraio prossimo, per esempio, andrò a Roma, per tenere un corso col prof. Ferruccio Marotti, direttore del Centro Teatro Ateneo di Montalcino.*

— Il *cuntu* quando lo hai ripreso?

— *Come interesse, in questi anni è stato sempre vivo in me. Come spettacolo l'ho ripreso quest'anno.*

— Com'è andata la cosa? Dimmene di più.

— *Nel 1979 partecipai a un seminario di studio sul teatro a Trappeto, al Centro di formazione di Danilo Dolci. Lì ebbi modo di raccontare il* cuntu *alla presenza di molta gente di teatro, che mi esortò a proporlo sulla scena. Qualche settimana dopo mi chiamò Roberto Bacci, il quale stava preparando un lavoro teatrale a Sant'Arcangelo. Mi voleva come contastorie nella « Tosca », per legare i vari momenti dell'azione. Accettai. Mi documentai, studiai la storia. Poi andai. Lo spettacolo, dato all'aperto, fu un successo. Dall'alto di un terrazzo io feci le mie tre o quattro entrate. Per non stancare il pubblico, inserii di mia iniziativa anche il racconto della battaglia di Marenco. Bacci impazzì dalla gioia. Alla fine mi abbracciò contento. Alcuni mesi dopo ebbi modo di presentare il* cuntu *nel corso di un seminario organizzato a Livorno da Nando Taviani.*

— Allo spettacolo « La spada di Celano » come sei giunto?

— *Poiché quest'anno è ricorso il decennale della morte di Celano, ho voluto*

---

(5) *Cfr. M. Cuticchio,* Storie e testimonianze di una famiglia di pupari, *Palermo 1978, p. 11.*

rendere omaggio alla memoria del mio maestro, mettendo su uno spettacolo sul cuntu. *Celano è morto da dieci anni, ma ce l'ho sempre vivo dentro me.*

— Perché questo titolo dato allo spettacolo?

— *Oltre ad essere un omaggio alla memoria di Celano, lo spettacolo vuole essere anche un segno della ripresa e della continuità del mestiere di lui.*

— E' insomma la spada che passa da una mano all'altra?

— *Proprio così. E' proprio la spada che mi regalò in pubblico al Jolly Hotel.*

— Com'è articolato lo spettacolo al suo interno? Sei nella linea della tradizione o cambi qualcosa?

— *Come prima uscita, non ho avuto la presunzione di cambiare, poiché pochissimi oggi conoscono il* cuntu *e sanno com'è fatto. Mi mantengo perciò sulla linea della tradizione. Ecco che cosa faccio: Le storie classiche del* cuntu *sono quelle dei paladini; le prendo, le smonto e rimonto come credo meglio per le esigenze dello spettacolo. All'inizio inserisco la voce del mio maestro. Per il resto è un* collage *di alcuni episodi legati insieme, per rispondere anche al fine didattico dello spettacolo-conferenza e alle esigenze dei tempi e dei ritmi propri dello spettacolo. E' da tenere presente che in passato in una serata si raccontava un episodio di una lunga storia suddivisa in puntate. Qui, per ovvi motivi, ho operato una scelta precisa che strutturalmente è nuova. Presento i seguenti episodi: Duello tra Orlando e Rinaldo; Zuffa tra Malagigi e Tuttofuoco; Morte di Dama Rovenza; Morte di Orlando. Tutti e quattro legati insieme dalla mia presenza in scena e dalla presentazione che via via ne faccio.*

— Chi collabora con te nello spettacolo?

— *Sulla scena sono solo. Ma lo spettacolo è stato curato, oltre che da me, da Guido De Palma, Salvatore Caradonnna, Ettore Martinez, Marcello Cappelli.*

— Sul manifesto ho visto anche il nome di Roberto Leydi. Come è intervenuto lui?

— *Visto che parlavo di Celano, dovevo mettere in scena qualche immagine o la voce di lui, che non c'è più. La gente non lo conosce. Attraverso varie ricerche venni a sapere che Leydi nel 1963 aveva registrato la voce di Celano. Ci sono altre registrazioni in giro: quelle fatte da Ugo La Rosa, che aveva filmato il* cuntu *di Celano, quelle del prof. Pasqualino, ma non mi è stato possibile reperire queste. Mi sono rivolto a Leydi, il quale molto gentilmente mi ha fornito disco e cassetta con la registrazione della voce di Celano, che io ho inserito nella parte iniziale dello spettacolo. Proietto anche una foto di Celano mentre fa il* cuntu, *quella pubblicata dal Li Gotti* (6). *Ho anche inserito una foto di un contastorie pubblicata dal Pitrè* (7). *Infine una sequenza di venti fotografie del contastorie Roberto Genovese* (8), *che operava a villa Bonanno. Queste ultime foto sono degli anni quaranta.*

— Quanto dura lo spettacolo?

— *Inizialmente durava due ore. Ora ho fatto di tutto per ridurlo a un'ora e venti minuti.*

— Altro che i dieci minuti nei quali ti fece sudare Celano...

— *Eh, sì. In questi anni, praticando, sono maturato ed ho affinato la tecnica.*

— Mimmo, un'ultima domanda. Durante lo spettacolo ti ho visto sempre concentrato e totalmente preso dall'azione scenica. Si sente che tu vivi il *cuntu*. C'è un momento nel quale il tuo coinvolgimento emotivo si accentua particolarmente?

— *Sono teso durante tutto lo spettacolo, ma c'è un momento nel quale l'emozione mi prende sempre in modo straordinario: è quando sulla scena ripongo la mia spada di legno e brandisco quella metallica del mio maestro.*

Sebastiano Burgaretta

---

(6) Cfr. E. Li Gotti, op. cit., tav. V.

(7) G. Pitrè, La famiglia, la casa, la vita del popolo siciliano, *Palermo 1978, p. 337.*

(8) Su Roberto Genovese cfr. L. De Stefani, L'ultimo cantastorie, *in « Sicilia - Mondo », 1 (1956), n. 1. R. Leydi,* I cantastorie siciliani, *in* La piazza, *Milano 1959, p. 384 sgg.*

I personaggi del Carnevale nel Modenese

Roberto Leonelli, al dutùr dal Palàtt

Il carnevale nella montagna modenese ha già costituito oggetto di trattazione sulla nostra rivista (1). I lettori hanno quindi potuto verificare come la mascherata itinerante, principale caratteristica di queste manifestazioni, presentasse aspetti di elevato interesse etno-antropologico (il parto della « vecchia »; le danze, gli altri rituali di festa che per tre giorni non subiscono interruzione; il rogo della « vecchia » a mezza Quaresima, ecc.). E' stato scritto inoltre che in alcune località (Benedello, Verica, Castagneto, Camurana) tale tradizione persiste tuttora in forme più o meno aderenti ai moduli originari (2).

Tra i personaggi della mascherata (il

(1) *G. P. Borghi, R. Fioroni, G. Vezzani (a cura di),* Benedello: i protagonisti della « mascherata » e del rogo della « vecchia », *III serie, n. 2 (53), giugno 1981, pp. 40-49; E. Baruffi,* Un carnevale montanaro: la mascherata di Benedello, *III serie, n. 8 (59), ottobre-dicembre 1982, pp. 51-55.*

(2) *Cogliamo l'occasione per precisare che nel 1984 le mascherate si sono svolte a Benedello, Verica, Castagneto e S. Giacomo di Montese.*

vecchio, la vecchia, il dottore, i lacchè, l'arlecchino, le guide, il portabandiera, i mascheri) un ruolo tutt'altro che secondario veniva (e viene) riservato al « dottore ». Precisa a tale riguardo Erio Baruffi, appassionato organizzatore del carnevale di Benedello di Pavullo: « Interveniva nelle case ogni volta che passavano dolci, vini e liquori, improvvisando brindisi e ringraziamenti in rima. Il dottore doveva sempre essere pronto dietro i vecchi della mascherata per eseguire tutte le operazioni che ne aveva bisogno. (. . .) Se avvenivano incontri con altri gruppi faceva la parte di avvocato in difesa del suo gruppo. In piazza la domenica poi assisteva al parto della vecchia sempre corredato di battute sempre in rima » (3).

Uno dei « dottori » più noti è Roberto Leonelli, mugnaio al Molino delle Palette in comune di Pavullo, e per questo soprannominato *al dutùr dal Palàtt* (4). E' nato a Benedello nel 1909 e fin da giovanissimo viene convinto dagli amici ad interpretare tale figura nelle mascherate del suo paese. La sua spiccata abilità di improvvisatore di rime lo porta poi a partecipare a decine di manifestazioni organizzate in molte località del Frignano (Iddiano, Castagneto, Ponte Samone, Montese, Verica, ecc.). Ricorda il Leonelli: « Ho cominciato del ventiquattro. O qui o là son sempre stato richiesto. (. . .) La figura del dottore era che doveva assistere ed eseguire tutte le operazioni che i vecchi ne aveva bisogno. (. . .) Vestito di nero, con un cappello a cilindro, si presentava come un dottore. (. . .) Quando la vecchia partoriva, io dovevo assistere a questo intervento, riparare tutti i mali che potevo prevenire, a tutti i modi io facevo in modo per farci capire che non era che la mia intelligenza dasse dei frutti, ma se a dévan a ment a mè il neonato godeva salute ».

Un compito che il Leonelli eseguiva scrupolosamente era quello del saluto di commiato ai capi di casa quando la mascherata terminava la visita: « Di casa in casa si facevano tanti ringraziamenti, bsugnèva fèe tant ringraziamént prima de gnir vìa, magara dio anch sól per il suo buon pensiero e la sua buona idea, che hanno accettato / questo corso mascherato / e che tutto aveva preparato / sénsa comméttere errore / aveva preparato meglior roba con il meglio sapore ».

Roberto Leonelli, al dutùr dal Palàtt.

Pur dovendosi costantemente esprimere in rima, il nostro dottore preferiva di gran lunga l'improvvisazione ai versi scritti. In occasione dei « brindisi » durante le feste da ballo dell'ultima domenica di carnevale era invece costretto ad affidarsi alle rime preparate in precedenza: « Per me i più

(3) *E. Baruffi,* Un carnevale, *cit., p. 52.*

(4) Gli appuntamenti che seguono sono tratti da due conversazioni registrate da Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani a Molino delle Palette il 2 e il 27 novembre 1982 con la collaborazione di Erio Baruffi. Le rime sono state in seguito rivedute dal Leonelli.

Ricordiamo altri « dottori » di epoche diverse: Pietro Grandi (Piràt ed Pighìn), *Campanari, Ennio Baschieri, Vignali.*

brutto momenti eran quelli che quando si trovavano (...) che a la domenica sera si cena, poi dopo a mezzanotte si tornava a mangiare, per continuare a ballare, e poi, quando si cominciava a ballare, bisognava che le balarine col suo balarino passassero coi zucarini e io dovevo farci un brindisi, in rima sempre, io dovevo parlare in rima a questi. E il più brutto era perché erano venti balarine e dovevo cambiar tutte le volte. E non potevo mica dire: " Pasa la panir(è)ina cón i zucar(é)in / cón la balar(é)ina e i su balar(é)in ", bisognava cambiare. Alorá quéli lé um tucava pò de scréverli, vè ».

Le domande che gli venivano poste, sempre in rima, dal pubblico o dai gruppi avversari gli permettevano invece di sbizzarrirsi nell'improvvisazione.

A chi gli chiese:

Lü clé un dutùr
cuma farèl a fèe na cà
sénsa é müradór?

Lei che è un dottore
come farebbe a fare una casa
senza il muratore?

Così rispose:

Adèsa ca sàm in carenvèl
an a psàm mìa ciamèe un calsulèr?

Adesso che siamo in carnevale
non possiamo mica chiamare un calzolaio?

Una richiesta di notizie sull'Amministrazione comunale:

(. . .) Cósa faréset con qui lé dé cumùn?
Ma gnì bén tót ch'in év traten mel nisùn,
s'a gnì tot quènt
é vòster cumùn if tràten cùn i guènt.
Quènt es tórna véia,
l'ì véra clà n'é brisa na büsèia,
chè in cumùn i fèn sémper la só idèa!

Cosa faresti con quelli del comune?
Ma venite tutti che non trattano male nessuno,
se venite tutti quanti
al vostro comune vi trattano coi guanti.
Quando si torna via
è vero, non è mica una bugia,
che in comune fanno sempre la loro idea!

Invitato a Pavullo nel 1974, così si espresse riguardo ai capelloni:

Ma guardèe guardèe lè
ch'ègh n'è énch adès lè per la vèia
ma cùn chi cavìi lè
i raprésenta i an dla carestèia.
Gìi mó vuèter che a sì là
ma cla zénta lè la se vdìva sul dü secul fà.

Ma guardate, guardate lì
che ce ne sono anche adesso lì per la strada
ma con quei capelli lì
rappresentano gli anni della carestia.
Dite voi che siete là
ma quella gente lì si vedeva soltanto due [secoli fa.

Sempre in tema di giovani d'oggi, affermò in altra occasione:

Da la pianüra a l'Abetón
é stì regàs i fèn la vüs da leùn
perchè in cà sóva i vön sémper rasón,

ma s'a vlési ch'i dvénten brèv regàs
tentèe bén é cùip ed degh muiéra
perchè lèe l'agh insàgna a dèe u stràs,
e pó i vèn ench a fèe la spésa
basta andèe d'acórd cùn la muiéra.

Dalla pianura all'Abetone
questi ragazzi fanno la voce da leone
perchè in casa loro vogliono sempre avere [ragione,
ma se volete che diventino bravi ragazzi
tentate il colpo di dare loro moglie
perchè lei insegna loro a dare lo straccio,
e poi vanno anche a fare la spesa
pur di andare d'accordo con la moglie.

Al Leonelli venivano (e vengono) affidati anche i testamenti in rima che precedono il rogo della « vecchia » di mezza Quaresima. Benché non gli siano mancati gli spunti adatti, non ha mai voluto « infierire » sui compaesani e si è sempre limitato ad un umorismo senza eccessi e comprensibile da grandi e piccoli.

Nel 1984 ha festeggiato i suoi sessant'anni con il carnevale.

CUOR DI DONNA E CUOR DI PECORA

Farsa a soggetto del Repertorio di Remigio Striuli - marionettista - rielaborata e scritta da Striuli Rinaldo

Personaggi:

Rinaldo	Mercante
Rosaura	sua moglie
Arlecchino	Servo di Rinaldo
Facanapa	Amico di Arlecchino

La scena è in Venezia

FARSA IN UN ATTO

Camera: Rinaldo solo

Rinaldo - Sia maledetto il giorno ch'io presi moglie! I balli, le feste, gli abiti, le mode, i gioielli e le spese che continuamente mi costringe a sopportare, mi hanno ridotto alla disperazione! Ma già, l'onda bagna lo scoglio e la donna asciuga il portafoglio. Non ne posso più ed ho deciso, per questo, di toglierle la vita! Ma io non posso farlo personalmente; dovrò dunque incaricare un sicario! All'uopo, per esser certo di esser ben servito, chiamerò Arlecchino, il mio fido servo! *(verso la quinta, chiama)* Arlecchino! Arlecchino!

Scena seconda

Arlecchino - Sior Paron, eccome quà!

Rinaldo - Arlecchino, tu devi uccidere mia mia moglie: i piaceri che passo seco lei mi costano troppo cari, laonde tu sarai il fedele esecutore dei miei ordini...

Arlecchino - Cossa?... Seu matto?... Voler copar la Siora Rosaura, sò mujer, una dòna tanto bona?...

Rinaldo - Basta così! Ho deciso. Tu ucciderai mia moglie e per prova di averla uccisa, mi porterai a vedere il suo cuore. Altrimenti, io ucciderò te. Intesi?

Arlecchino - Ma, sior Paron, mi no gh'ho corajo de copàr gnanca una mosca, figureve, pò, so mujer!

Rinaldo - Arlecchino, se vuoi vivere, devi fare così, altrimenti *(parla velocemente)* vita sua, morte tua; morte tua, vita sua; morte sua, vita tua!... Hai inteso?

Le farse che qui pubblichiamo completano la documentazione sulla famiglia dei marionettisti veneti Striuli proposta su questa rivista nel numero scorso (n. 12, ottobre-dicembre '83). Si tratta di due farse. Rinaldo Striuli (1914), nipote di Girolamo Striuli (1854-1926), le ha trascritte e rielaborate, insieme ad alcuni altri copioni. In gioventù ha aiutato il padre, Remigio (1879-1945) nel corso di alcuni spettacoli.

Genoveffa, una marionetta della Compagnia Striuli.

Arlecchino - *(spaventato)* Sior sì, sior sì... vita mia, morte tua; morte... vita mia... vita mia! (Oh, povareto mì! Oh, povareto mì!).

Rinaldo - Bene! e per contrassegno voglio che mi porti il suo cuore, altrimenti *(parla sempre velocemente)* Vita sua, morte tua; Vita tua morte sua; morte sua, vita...
(si allontana).

Arlecchino - Oh, povareto mì!... *(gridando)* Vita tuaa! Vita tuaa! Vita mia, vita tua, vita, vita!!! Aiutooo! aiutooo!... ecco quà Facanapa!

Scena terza: Facanapa e detto

Facanapa - Non star a disperarte, Arlecchin, a tuto ghe xe remedio fora che all'osso del collo; dighe a ltò paron una busìa; dighe che sò muger l'è morta copàda e basta... Dopo qualche tempo la rabbia la ghe passerà e el tornarà a far pase con sò muger...

Arlecchino - Ti te dise ben, Facanapa, ma lù el vol per contrassegno che ghe porta el cuor de sò mujer...

Facanapa - Ostregheta! Ma se pol anca remediar a questo; compremo una piegora, mazzemola, cavemoghe el cuor e ti te ghelo mostrerà al tò paron disendoghe che quelo xe el cuor de sò moger...

Arlecchino - Bravo, Facanapa, tanto, tra el cuor delle dòne e quel delle piegore, no ghe deve esser una gran differenza! Allora, fèmo cussì, e intanto bisogna dirghelo alla siora Rosaura cossa che el vol sò marìo... dighelo tì, Facanapa!

Facanapa - Parcossa mì?

Arlecchino - Perché mi, non me la sento...

Facanapa - Ih! che omo de poco corajo! Ghe lo digo mì... Siora Rosaura? Siora Rosaura? *(chiama verso la quinta)*.

Rosaura - *(di dentro, poi fuori)*.

Rosaura - *(di dentro)* Chi mi chiama?...

Arlecchino - El vostro Servitor, Arlecchin, col sò amigo Facanapa!

Rosaura - *(fuori)* Cosa volete, miei cari?

Arlecchino - *(A Facanapa)* Avanti, parla...

Facanapa - Nò, mostriccio! Dighelo tì...

Arlecchino - *(C.s.)* Nò, tì...

Facanapa - *(C.s.)* Nò, tì...

Rosaura - Parlate, miei cari, volete dirmi perché mi avete chiamta?

Arlecchino - *(spingendo avanti Facanapa)* Sù, parla, parla...

Facanapa - Va ben... provarò... Siora Rosaura... Ih!... ih! Ciò; Arlecchin, dighelo tì... dighelo tì... *(piangendo)*.

Rosaura - Ma parlate, miei cari, altrimenti io me ne ritorno nelle mie stanze!

Arlecchino - *(A Facanapa)* Senti, alora disemoghelo cantando, cussì la soffrirà manco!

Facanapa - Va ben, va ben... Scominziemo...

Arlecchino - *(cantando)* Siora Rosaura!...

Facanapa - *(cantando)* Siora Brusada!...

Arlecchino - *(c.s.)* El sò marìoo!...

Facanapa - *(c.s.)* El sò marello!...

Arlecchino - *(c.s.)* El me g'ha ditooo!...

Facanapa - *(c.s.)* El m'ha disestooo!...

Arlecchino - *(c.s.)* Che bisogna cavarghe...

Facanapa - *(c.s.)* Che bisogna cavarghe...

Arlecchino - *(c.s.)* El cuor!... scampemo, scampemo... Uah! *(via piangendo)*.

Facanapa - *(c.s.)* El cuor!... scampemo, scampeno Ih!! *(via piangendo)*.

Rosaura - sola.

Rosaura - Ah, è così? Purtroppo comprendo che Rinaldo più non mi ama e che vuole

uccidermi . . . ; Perfido Rinaldo! E' questo il premio al mio amore? alla mia fedeltà? . . Vedo Arlecchino lontano . . . viene da questa parte . . .

Scena quinta: Arlecchino, viene lentamente, parlando fra sé

Arlecchino - *(parlando tra sé)* Eccome quà, col cuor della piegora da motrarghe al me paron . . .
Rosaura - *(Si avvicina)* Arlecchino!
Arlecchino - Siora Rosaura? . . .
Rosaura - Mio marito ti ha ordinato di uccidermi?
Arlecchino - Uah! uah! uah! *(piange)* Siora simia, siora sì; el me gh'ha ordinado de circonciderla! . . .
Rosaura - *(Barbaro!)* E che porti in mano?
Arlecchino - Siora, questo xe el cuor de una piegora, che ghe mostrerò al me paron, disendoghe che sto cuor el xe quelo de ela . . .
Rosaura - Arlecchino, và pure da quel barbaro! Se questo è il mio destino, si compia pure! Io intanto andò nelle mie stanze a piangere tutte le mie lagrime! (via).
Arlecchino - Povera Siora! Uah! Uah! Uah! *(piange)*.

Scena sesta:
Rinaldo entra furioso e dà una spinta ad Arlecchino, che gli volge le spalle

Rinaldo - Ehi, tù, perché piangi?
Arlecchino - Mi no pianzo miga, questo xe el mio modo de divertirme . . .
Rinaldo - Allora, uccidesti? . . .
Arlecchino - Sior sì, uccidesti! . . .
Rinaldo - Dunque, mia moglie è morta?
Arlecchino - Sior sì, la xe proprio morta! . . .
Rinaldo - Ed il cuore?
Arlecchino - Eccolo! *(gli mostra il cuore nel cartoccio)*.
Rinaldo - (commosso) Quello è il cuore di mia moglie?
Arlecchino - Sicuro!
Rinaldo - *(furioso)* Ah, barbaro! Vile sicario! E con qual viso osi presentarti a me, tu che uccidesti la più buona, la più virtuosa, la migliore delle mogli! . . . Dovari morire per le mie mani!!! *(per afferrarlo per il collo)*.
Arlecchino - *(spaventato)* Ma nò, ma nò, Sior, sò mujier a xe viva! . . .
Rinaldo - Mia moglie è viva?
Arlecchino - Sior sì, la xe viva!
Rinaldo - *(severo)* E perché non l'uccidesti?
Arlecchino - *(Oh, matto maledetto!)* Ma la voleo viva o la voleu morta?
Rinaldo - Morta, morta la voglio! Essa è la mia disperazione . . . morta, la voglio!
Arlecchino - La xe morta!
Rinaldo - Morta è mia moglie? . . . E tu l'uccidesti? . . . Tu dovrai morire per le mie mani! *(gli si avventa al collo!)*
Arlecchino - *(spaventato, urlando)* L'è viva! . . . l'è viva! . . .
Rinaldo - E' viva?
Arlecchino - Sior sì, l'è viva!
Rinaldo - *(minaccioso)* Dunque, non eseguisti i miei ordini . . . Servo infedele! . . . Tu morirai per le mie mani! *(gli si avventa contro)*.
Arlecchino - *(urlando)* Aiuto! aiuto! L'è viva . . . l'è morta! No l'è né morta né via! . . . Come la voleu, paron? . . .
Rinaldo - La voglio morta!
Arlecchino - L'è morta!
Arlecchino - L'è viva?
Rinaldo - Non la voglio né morta né viva! . . .
Arlecchino - Oh, povareto mì! L'è morta, né viva . . . Aiuto! Aiuto!

Rinaldo - (Ad un tratto, battendosi la fronte come svegliandosi) Oh! Oh! Oh! . . .

Arlecchino - Cossa xelo successo, sior paron?

Rinaldo - *(calmo)* Mio caro Arlecchino, perdonami! Sappi che io, per aver subito un dissesto finanziario, ho perduto la mente . . . Ma, ora comprendo . . . Purtroppo mia moglie . . .

Arlecchino - Sò mujier la xe viva e la xe là che la pianze in te la sò camera . . . Andè là a consolarla e fè pase, paron!

Rinaldo - Ah, sì, caro Arlecchino! . . . ma quel cuore?

Arlecchino - Quel el xe el cuor de una piegora che gavemo copà, mi e Facanapa, per farvelo veder e farve creder che el gera quel de sò mujer!

Rinaldo - Caro Arlecchino, vedo che mi hai salvato la vita e ti ringrazio! Ora vado a casa e spero di potermi far perdonare da mia moglie i miei trascorsi. Addio, Arlecchino!

Arlecchino - Addio, paron; fè pase e le mattità mettèle da banda. Con un poco de bona volontà, a tutto ghe xe remedio . . . Anca mì vado a sollevarme el spirito con un bon bocca de vin, augurando a tutto questo pubblico la bona notte.

SIPARIO

IL GRAN TARLAN DELL' AFRICA

Farsa a soggetto del Repertorio di STRIULI Remigio Marionettista - rielaborata e scritta da Striuli Rinaldo

Arlecchino, Facanapa e un Mostro: sono alcune delle marionette degli Striuli.

FARSA IN UN ATTO

Personaggi: **Brighella**

Facanapa

Pantalone

In Venezia

ATTO UNICO

Scena prima: Brighella e Facanapa

Brighella - Caro Facanapa, quà sem senza soldi e con le budèle piene de vento e non so come faremo a magnar . . .

Facanapa - Ah, Bigarela! Se mi podesse far una magnada de polentina e toccio . . . me crederia de toccar el Sievolo con un dèo!

Brighella - Quà bisogna trovar remedio con qualche bona idea; a tì, non te vien in testa gnente? In mente?

Facanapa - A mi me vien in mente solo che roba da magnar . . .

Brighella - Ben, gastu mai sentio parlar del Gran Tarlan dell'Africa?

Facanapa - Mi no, ciò! . . . xelo roba che se magna?

Brighella - Ma no, ma no, gnocco! El Tarlan dell'Africa el xe una bestia che la xe rara come l'Araba Fenisse! . . .

Facanapa - Se la finise . . . allora non la xe più!

Brighella - Senti, fasemo finta de averla nualtri e fasèmo saver a tutti quanti che questa bestia la sa parlar in Turco e cantar da musica e che la vendèmo a chi che la vol comprar... Intanto ciaparemo un bel sacco e dentro mettaremo... mettaremo...

Facanapa - Cossa mettaremo?

Brighella - Te mettaremo tì!

Facanapa - Mi?!.

Brighella - E quando te sigarò: — Bestia, saluda in Turco! tì te responderà: — Salameleck. Salam Alekum!... E quando de tirò: — Canta da musica — ti te responderà con le note: Do - re - mi - fa... essetera, essetera.

Facanapa - Caro Bigarela, mi non so el turco e manco la musica e in tel sacco te andarà tì, ma mi no de sicuro!...

Brighella - Macaco! Non te sa che podaressimo ciapar almanco sento saccagnini per una bestia cussì rara! Capiterà de sicuro qualche amador, più o manco balordo, che 'l la comprerà... Dopo, tì te scamperà fora dal sacco, te vignirà da mì e divideremo tutto da boni fradei...

Facanapa - Mah! basta che non ne tocche a divider un fracco de bastonade! Má me posso fid ar de tì?.

Brighella - Ma sicuro! Fidete sempre de Brighella, ch'el xe un galantomo!

Facanapa - Sarà, ma el muso da galantomo, tì, non te lo gh'ha de sicuro!

Brighella - Si, via, scominsiemo; te insegnerò intato la musica.

Facanapa - La museca? Mi conosso soltanto la musica delle dubèle quando che le è vòde e me capita spesso...

Brighella - Sastu cossa xele le nòte?

Facanapa - Sicuro! Le nòte le xe quele scure quando che mi e tì andèmo a ribar le galline...

Brighella - No quele; intendo di la scala...

Facanapa - La svala non la vojo saver perché mio nono una volta el xe salìo per una scala e dopo... zò per corda e bonanotte, sonadori!

Brighella - Allora, to nono el gera un ladro?

Facanapa - No, ladro no, perché me nono no'l rubava: lù el trovava la roba prima che i padroni la perdesse...

Brighella - Ben, lassemo star sti discorsi e scominziemo con le nòte. Senti: — Do - re - mi - fà... fà - sol - mi - re - doo!... Ripeti.

Facanapa - Do - re - mi - fasioi!...

Brighella - Ma cossa disestu? Ma che fasioi... Ripeti ancora: — Do - re - mi - sol - fa...

Facanapa - Do - re - mi - sol - fa -, sul sofà... (mi penso sempre ai fasioi, che i me piase tanto!)

Brighella - Bando alle pedidezze e continuemo. *(volta le spalle a Facanapa)* Do - re - mi - fa - sol!

Facanapa - *(piano)* Do - re - mi - sol...

Brighella - Più alto! più alto!... *(Facanapa si arrampica sulla quinta).*

Facanapa - Do - re - mi... *(sempe piano).*

Brighella - *(senza voltarsi)* Più alto... più altto, gh'ho dito!

Facanapa - *(si arrampica ancora e poi cade sulla testa di Brighella)* Ahi! Ahi!... mostriccio!...

Brighella - Aiuto! mì! Corpo de Diana! Dove sestu andado!...

Facanapa - Tì te me diseva sempre: — Più alto! più alto... e più alto non g'hò podesto andar!

Brighella - Martuffo! ma non la vòse più alto, con la vòse... maledetto!

Facanapa - Ah. Gh'ho capìo... la vòse... Do - re - mi -... *(a voce alta).*

Brighella - *(voltato di spalle come prima)* Più basso! più basso!

Facanapa - *(si siede per terra)* Do - re - mi - fà... *(a voce alta).*

Brighella - *(c.s.)* Più basso! più basso, marmotta! Più basso, gh'ho dìto! . . .
Facanapa - *(Si getta per terra)* Do - re - mi - fa - *(sempre a voce alta).*
Brighella - *(c.s.)* Ma più basso, gnocco! *(si volta)* Ma cossa? Sestu matto?
Facanapa - Te me disi sempre: — Ma più basso, più basso . . . e dove vustu che vada? Vustu che me vada a seppelir?
Brighella - Aufh! . . . Allora provemo a farte parlar in turco; tì te dirà: — Salam Alekum! Salam Alekum!
Facanapa - Ma non posso!
Brighella - E perché?
Facanapa - Perché el salame se lo magna, non se lo lecca!
Brighella - Fa come che te digo! Mi te meterò in t'un sacco; al resto ghe penso mi!
Facanapa - Son d'accordo, ma a una condizion: cioè, non te me devi mai ciamar bestia, se no, salto fora dal sacco!
Brighella - Lassa star! Quando che te aveerò vendùo per bestia, tì tre scamparà al momento opportuno fora dal sacco e dopo se divideremo i soldi, mezzi per omo.
Facanapa - Va ben, va ben, ma varda che non voggio che te me ciami bestia!
Brighella - Va ben! Allora, muso duro!!!
Facanapa - Sì, e bareta fracàda!
Brighella - *(esce e poi rientra con un sacco vuoto)* Forza, Facanapa, a nù!
Facanapa - *(entra nel sacco)* Ettento, Bigarela, non me ciamar bestia, se no . . .
Brighella - *(a voce alta, passeggiando per la scena)* Chi vol comprar el Gran Tarlan dell'Africa, che sa parlar in turco e cantar in musica! La Gran Bestia! . . .
Facanapa - *(alza la testa fuori dal sacco)* No, bestia! Nò bestia!
Brighella - *(cacicandogli la testa dentro il sacco)* Zitto là! zitto là! *(continua a voce alta)* Chi vol comprar el Gran Tarlan dell'Africa, che sa parlar in turco e cantar in musicaaa! L'ottava meravegia del Mondooo! El Gran Tarapatapan! . . . El Gran Bestion! . . .
Facanapa - *(alzandosi a metà fuori dal sacco)* Gnanca bestion! Gnanca bestion! . . . Varda che scampo fòra! . . .
Brighella - *(ricacciandolo nel sacco)* Sta fermo, malignazzo, sta fermo!!!
Facanapa - *(sempre facendo sforzi per uscire dal sacco)* Nò, nò, non vojo sentirme ciamar bestia . . . Salto fora!
Brighella - Va ben! Va ben!! *(continua)* Chi vol comprar el Gran Tarlan dell'Africa . . . che sa parlar in turco! . . .

Scena seconda: Pantalone e detti

Pantalone - Cossa xela sta meravegia! Vedemo sta rarità! Sangue de Dona Cate! Una bestia che parla in turco e che la canta e la conosce la musica! *(A Brighella)* Ohe! Galantomo! Se pol veder sta bestia parlante!
Brighella - No, nò, nò. Non la se pol veder perché la xe una bestia delicada e non la vol veder nessun, fora del sò paron! Comprèla e pò la vedarè . . .
Pantalone - Ah, sì? E cossa costela sta perla?
Brighella - Sento zecchini sonanti e la bestia la xe vostra!
Pantalone - Asèo! Sènto secchini! . . . Ma pò, parlèla davvero?
Brighella - Come nò. Sentì! *(rivolto al sacco)* Olà! Saluda in turco! . . .
Facanapa - *(dal sacco)* Salamelecca! Salamelecca! (piano a Brighella) No bestia, se no scampo!
Brighella - Cancarazzo! Sta fermo! Su, canta in musica!
Facanapa - *(dal sacco)* Do - re - mi - sol - fa - do - sol - fa - mi - re - doo!
Pantalone - S-cese! S-cese! L'è una meraveggia. Ve dago ottanza zecchini, se me lo volè vender!
Brighella - Ottanta zecchini? . . . E va ben! Quà i soldi e el Gran Tarlan dell'Africa l'è vostro!

Pantalone - Eccoli quà *(Glieli dà)*. Allora me la ciàpo . . .e arrivederse! *(afferra il sacco)* Sangue de Dona Càte! Come che el pesa! . . . Basta . . . lo strascinerò un poco alla volta e me lo porto in casa! *(prende il sacco per il collo e lo porta via)*.

Scena terza: Brighella solo

Brighella - Corpo de Diana! Son riuscido ad imbrojar el sior Pantalon; poco mal, tanto, lù, el ghe na anca massa de zecchini! Adesso vedo se posso battermela prima che arrivi Facanapa! *(fa per partire)*.

Scena quarta: Facanapa e detto

Facanapa - Fèrmete! . . . Fèrmete! Bigarela! Dove vastu cussì de furia?
Brighella - Giusto, vegniva in sèrca de tì! . . .
Facanapa - Ma mi me pareva che te scampavi da quell aparte, invesse! . . .
Brighella - Ma nò, ma nò . . . I galantomeni se li conosse in tel muso.
Facanapa - Sarà, ma ti el muso da galantomo, no te lo g'ha miga . . .
Brighella - Zitto, che l'oro nol prende mai màccia!
Facanapa - Non occorre che te te màacci altro, con quel muso . . . Son riuscido a scampar fora dal sacco prima che el sior Pantalon el mettesse in gabbia. Adesso, dividemo i saccagnini, che gh'ho un gran voja de divertirme! . . .
Brighella - Va ben! allora dividemo: *(contando)* Par mì; sinque e sinque diese e sinque quindese e sinque vinti . . . Adesso per tì: — Disi un, disi dò, disi tre, disi quattro, disi sinque, disi sie, disi sette, disi otto, disi nove e venti . . . Adesso par mì: — sinque e sinque diese e sinque quindese e sinque venti. Per tì: — Disi un, disi dò, disi tre . . .
Facanapa - Senti, Bigarela! Dammeli senza el disi . . . Cussì no me piase!
Brighella - Allora fèmo cussì: — Uno mi uno tì e uno mì; no mi, uno tì e uno mi . . . Uno mi . . .
Facanapa - No, nò, non me piase gnaca cussì! Me par de sentir più « mi » che « tì »!
Brighella - Allora varda: mi metto i zecchini sopra sto muretto *(mette i denari sopra un muretto)* e, adesso, *(prende Facanapa per il collo)* Te te contentito de venti zecchini! . . .
Facanapa - *(gridando)* Nò, i deve esser quaranta! . . .
Brighella - *(c.s.)* Te te contentitu de venti zecchini? . . .
Facanapa - *(c.s.)* Nòi deve esser quaranta . . .
Brighella - *(stringe più forte)* Te te contentitu de venti zecchini? . . .
Facanapa - Pian, pian! . . . nò, nò . . . pian che te me foffeghi!!! Sì, sì, me contento! . . .

Scena quinta: Arlecchino e detti

Arlecchino - Varda, varda dove che Brighella l'ha messo i soldi! Brutto imbrojon! Adesso ghe li ciapo tutti mì! . . . *(li prende e via)*.

Scena ultima

Brighella - *(va al muretto e non vede più il danaro)* Toh! toh! toh! . . . i saccagnini!!! Facanapa! ira fora i schei! I Zecchini te li gh'ha rubadi tì! . . . Tì te li gh'ha rubadi! . . .
Facanapa - *(furibondo)* Cossa! Mi? Ladro spaccato! Brigante! Sassin! Mi che ti te me tigniva per el canal della minestra a ris-cio de foffegarme! Brigante matricolado! Razza de can, stampado da un'altro can, vegnido fora da tutta la cagnoleria dei cani! . . . Vile, incivile e arcivescovile! . . .
Brighella - Tì, te li gh'ha rubadi, brutta masonèta! Fora i zecchini, se no te coppo! *(si avvinghiano e si percuotono)*.
(Arlecchino viene fuori col bastone e bastona tutti. Scena a soggetto).

CALA LA TELA

Dattiloscritte in Giulianova (Te) il 16 settembre 1983, da *Striuli Rinaldo*

¡llegan los titeres!

("Arrivano i burattini!")

PARQUE INFANTIL DE NAVIDAD
Feria de Muestras de Bilbao.
Pabellón nº 5.
Del día 17 al 30 de Diciembre.
De 10 a 2 de la mañana, y de 3 a 8 de la tarde

«Mostra dei burattini di Otello Sarzi»

Esta exposición, que recoge alrededor de 170 títeres, ofrece un panorama exhaustivo de las técnicas y materiales utilizados utilizadas para su construcción, durante los 25 años de actividad del «Teatro Setaccio Burattini-Maionette» de Otello Sarzi.

La exposición cuenta con la presencia de un guía-animador y está dotada de un «teatrino» con títeres tradicionales a disposición de aquellos visitantes que deseen intentar momentos de animación.

TEATRO CARLTON ANTZOKIA
Licenciado Poza, 8
Abenduaren 17tik 30era.

Madrigo «teatro de la A» dertzan taldeko txontxongiloak Alberto Urdialesek eta Araceli Sanzek eginak.
(1980-1983)

« Los titeres que abandonaron su ingenuidad », «¡llegan los titeres!», sono alcuni dei tanti titoli apparsi sui giornali spagnoli nelle scorse settimane per presentare il teatro T.S.B.M. di Otello Sarzi e le manifestazioni alle quali ha partecipato. Mentre Otello sta ultimando la sistemazione dell'archivio, dei teatrini nei locali di Villa Cougnet per la prossima inaugurazione, ricordiamo gli ultimi spettacoli presentati tra la fine dello scorso anno e l'inizio del 1984 che ha visto, tra l'altro, assegnargli il Premio Internazionale San Valentino d'Oro per le lettere, arti, scienze, musica, sport e spettacolo. E' stato una prima volta in Spagna all'inizio del mese di ottobre, invitato a Saragozza per i Festeggiamenti della Madonna del Pilar a presentare il suo repertorio e allestire una mostra per la prima volta in Spagna.

Sarzi, unico burattinaio straniero invitato, ha presentato i suoi spettacoli (« Fantasia musicale » e « La mano e il cuore ») nel Teatro del Mercato; ha preso parte ai Festeggiamenti anche una compagnia di giovani burattinai spagnoli, « La Oca », il cui repertorio è proposto da un burattino tradizionale, « Pelegrin ».

In questa occasione Sarzi ha incontrato un anziano burattinaio conosciuto negli anni passati, Javier Villafañe, nato a Buenos Aires nel 1909 e da tempo residente in Spagna. Dalla Spagna Sarzi ha portato un suo libro,

(continua a pag. 28)

3. VENGO L'AVVISO A DARE

4. CATALOGO MOSTRA MAGGIO

5. FAGIOLINO DEI MORTI

Per il 1984, agli abbonati sostenitori, « Il Cantastorie » propone una vasta serie di omaggi che qui presentiamo: dischi microsolco come « I cantastorie padani » e la selezione del Maggio « Francesca da Rimini »; i volumi con la bibliografia e il catalogo della mostra del Maggio, le cassette con il repertorio del teatro dei burattini di Nino Presini, le annate rilegate della nostra rivista degli anni 1981, 1982, 1983.

Per riceverli basta segnare sul bollettino di c/c postale di L. 15.000 il numero indicato in questa pagina.

I vecchi abbonati che sottoscriveranno anche per il 1984 un abbonamento sostenitore riceveranno in omaggio anche la copertina per il 1983.

L'abbonamento annuo ordinario è di L. 7.000.

Versamento sul c/c post. 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, Via Manara 25, 42100 REGGIO EMILIA.

1. I CANTASTORIE PADANI

2. FRANCESCA DA RIMINI

Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

IL TEATRO DEI BURATTINI A REGGIO

8. ANNATA RILEGATA 1981

5. FAGIOLINO BARBIERE DEI MORTI

6. LA STREGA MORGANA

7. I DUE BALANZONI

Il
...ntastorie
...di tradizioni popolari

...DEI BURATTINI A REGGIO

...A RILEGATA 1981

Il
Cantastorie
Rivista di tradizioni popolari

LE DANZE POPOLARI: IL «BALLETTO»

9. ANNATA RILEGATA 1982

Il
Cantastorie
Rivista di tradizioni popolari

I CANTASTORIE PADANI

10. ANNATA RILEGATA 1983

(seguito da pag. 25)

scritto nel 1983: « Maese Trotamundos por el camino de Don Quijote », dove Villafañe ricorda cinquanta anni di peregrinazioni per il mondo con il suo teatro ambulante, come un « Mastro Giramondo che rifà il viaggio di Don Chisciotte ». La seconda tournée spagnola si è svolta in dicembre, dal 26 al 31, ancora a Saragozza per il « IV Festival internazionale di burattini e marionette » al quale hanno preso parte oltre alle compagnie spagnole altre provenienti da Romania, Brasile, Bulgaria.

Anche per il Festival di Saragozza è stata allestita la mostra, per un mese, e dopo è stata richiesta a Siviglia. L'altro Festival al quale ha partecipato il T.S.B.M. è stato quello di Salamanca, ai primi di gennaio. Parlando della situazione spagnola del teatro dei burattini, Sarzi sottolinea il momento felice delle attuali compagnie spagnole che sono numerose e molte si dedicano ai burattini tradizionali, anche se non mancano quelle che affrontano maggiormente i temi satirici e che sono rivolte alle innovazioni, sia per quel che riguarda la baracca, che i personaggi e il repertorio. Teatri stabili per burattini e marionette si trovano solo a Madrid, dove il Teatro Nazionale sovvenziona una Compagnia che ha anche un scuola, mentre a Barcellona è stata istituita una scuola.

Nelle settimane successive Sarzi ha fatto rappresentazioni per le scuole a Reggio Emilia, al Teatro Ariosto, e, a Grenoble, con due spettacoli, dietro invito dell'Istituto italiano di cultura. E' stato quindi in Sardegna, a Cagliari, per l'inaugurazione di un teatro stabile per i burattini affidato al figlio Mauro e a Mario Faticoni per gli spettacoli di prosa per ragazzi.

Mauro Sarzi con « Il Teatro delle Mani » opera in Sardegna da ormai diversi anni e da qualche tempo ha aperto un Laboratorio, il « Centro di animazione didattico teatrale » in via Canelles 39 a Cagliari. Recentemente è stato inaugurato un altro spazio teatrale che la pubblica amministrazione di Cagliari ha affidato per tre anni alla compagnia di Mauro Sarzi e a Mario Faticoni de « Il crogiuolo ». La nuova struttura (che viene a unirsi agli altri impianti stabili per burattini, marionette e pupi in Italia) prende il nome di « Teatro dell'Arco » e si apre in via Portoscalas 45.

SANDRONE AI BAGNI DI SALSOMAGGIORE

La vicenda di Sandrone ai bagni di Salsomaggiore ha ispirato i copioni di diversi burattinai padani e dell'Emilia Romagna in particolare. Questo testo è stato reso celebre, infatti, da due famiglie di burattinai: i Preti e i Campogalliani. Il testo che qui proponiamo, proviene dalla famiglia Campogalliani e fa parte dell'attuale repertorio di Otello Sarzi. La trascrizione è opera dello stesso Otello Sarzi che ha raccolto il testo dal padre Francesco e dal nonno Antonio, come del resto è avvenuto anche per i copioni già pubblicati lo scorso anno: « Fuori » e « La guerra » (n. 9, gennaio-marzo).

Fagiolino - Boia do un mon ledar, mo le tre volte ca ven chi, in piazza, par vedar se arrivé Sandron Bellabocca, da Salsomaggiore, e che andò a far i bagni. A far la cura, bagni e bear le acque.

Pulonia - Oh, Fagiolino, ben trovato, hai notizie di Sandrone?

Fagiolino - No Pulonia, agnò brisa, ma sò che ieri la finì la cura, e mo al dovria arrivar. Basta cal faga mia come cal dì, chi gà voltà la cariola!

Pulonia - Ebbene, che ha fatto?

Fagiolino - E invece d'andar a lavorar alla bonifica, l'è andà a cà sua.

Pulonia - E adesso che c'entra la cariola?

Fagiolino - Stà a vedar che invece d'andar vers Modna, le andà per Piasenza - Milan!

Pulonia - Eccolo, eccolo laggiù che arriva.

Fagiolino - Ecco! là al me amigh Lisandor . . . Sandron!!!

Sandrone - Fasol, Fasolin, amicio anticio!
Pulonia - Oh, Sandrone, qui, tra le mie braccia, un amplesso amoroso!
Sandrone - Quà, un abbracciamento continuativo, in tre tempi.
Fagiolino - In tre tempi?
Sandrone - Tempo amichevole, tempo fortunato, tempo perduto.
Pulonia - Oh mio Dio, ho sentito gli scrigiolin d'amore!
Fagiolino - Hai perso tempo, non ti sei curato?
Sandrone - Si, curato, arcipret, prelat, monsignor. Son tornato, curato e leggero.
Fagiolino - Spiega, per filo e per segno, cosa te success dal gior cat ze partì.
Sandrone - Si, per filo e per tirasegno, tutto quello che mi è successo . . .
Pulonia - Sono tanto curiosa di sapere quest'avventura del mio uomo.
Brisabella - Anch'io anelo di sapere, e quando farò il viaggio di nozze con il mio Fagiolino!
Fagiolino - Lassa parder . . . Attacca Sandron, conta un pò.
Sandrone - Allora, me peder la vendù la vacca.
Fagiolino - Oh, la peppa!
Sandrone - No me sorella Peppa, la vacca. Al ma dat i baiocc, al ma dit « advé a Modna et at'mandi dl'estrazion ». Ho admandà, i ma mandà a na portzina, quattar scalin andar zò, tre vece dentar e un dadla don vedar. « Mi dia il biglietto » dico io. « Per che ruota? » dice lui.
Sandrone - « Ma che roda a voi, al treno », dicio io. « Vada alla stazione », dice lui.
Fagiolino - Doa serat andà?
Sandrone - All'estrazione del regio lotto . . .
Pulonia - Sandrone, hai giocato? Hai vinto? Dimmelo, se hai vinto!
Sandrone - Non si può sbagliuccare, mi dice lulio, ci sono le tettoie.
Fagiolino - Let trovada, la stazion?
Sandrone - See, ma che tettava, anghera nissun . . . son penetrato in na camera, ben, a ghera un bus, come in dal puler a va dentar le galline. Guardi dentar, un garibaldin.
Pulonia - Giuseppe?
Brisabella - Un garibaldino al convento?
Fagiolino - Ma vat a massà, un garibaldino, ma set mat!
Sandrone - Se vè. Al gavea na bretta rossa in sla socca.
Fagiolino - Al capo stasion, le cal lì.
Pulonia - Peccato, non c'è il garibaldino.
Sandrone - Che fosse un capostraccione mi an al'sò brisa. « Desidera un biglietto? », dice lui. « Si » dico io. « Per dove? » dice lui . . . « Cosa vol saver doa vaghi mi » dico io.
Fagiolino - Brao salam, come fal a darat al biglietto, se ta gal disi mia doa atvé.
Sandrone - M'ha fatto lo spiegamento, lo straccione. « Per dove? » dice lui. « Per Salasso » dico io.
Fagiolino - Salsomaggione!
Sandrone - Salassomaggiore!
Fagiolino - Asdiss Salso . . .
Sandrone - Vot saveral pu tì ca mì, ca agsonstà! Proa andareg ad vedré . . . che salassata cat ciapi. « Per Salassomaggiore » dicio io. « Che classe? » dice lui. « Sono del novantotto », dicio io. « Ma no, prima, seconda, o terza? » dice lui.
Fagiolino - Te tot la terza par pagar meno.
Sandrone - Ho tott la prima, son mai andà a scola, comincierò dalla prima, no!!
Pulonia - Che vuomo il mio vuomo, che carattere!
Fagiolino - Brao salam, a te pagà al dopi!
Sandrone - « Tri franc e ottanta fenag, ottanta palanche », dice lui. « Add'dag tri franc e fema pari, cifra tonda », dico io. « Non si puole » dice lui, « c'è la tariffa ». « Chiami la sgnora tariffa, che contratto con lei », dico io, al ma mia volù ciamarla, e mi, dur, am son miss a caminar avanti e in drè, davanti al bus dal poler.

Fagiolino - Cosa aspettavat?
Sandrone - Cam ciamess par i tri franc. Fanno così quei chi vegn a tor al lat alla stalla nostra. I spetta ca cedem.
Fagiolino - E lu? . . .
Pulonia - Si, Sandrone mio, e lui, che ha fatto lui?
Sandrone - La mia cedù, gli ha voluti tutti tri e ottanta. A gli hò dat, e lu al ma dat un cartonsin, ca gan vol tri par far un santino di S. Antonio Abate, quel ca fà partorir le vache e le roie. « Si accomodi là; in quella camara. La camara dei dispetti ».
Fagiolino - D'aspetto.
Brisabella - Si, d'aspetto. Anch'io, quando sono andata a Rimini, ho visto e aspettato, nella sala d'aspetto, il treno.
Sandrone - Sala dei dispetti, non ho fatto nemmeno in tempo entrare, che uno, dietro la porta, con una tenaglia, in man, al ma tolt al bigliet e tracchete, un bus. Al ma sbusà al bigliett. Fasolin!!! E mi, sciacch, un slovacion a mano chiusa, a go fatt perdar i diritti civili e militari, vè.
Pulonia - Il mio Sandrone!
Brisabella - Tu, Sandrone, così violento!
Fagiolino - E lu?! . . .
Sandrone - E lu, pataslanfete, par tera, lungh e distes. E' arrivà i fratelli Branca e i ma brancà. E' vegnù fora anca il capo straccione e al ma fat lo spiegamento, che lù e lì a posta, pagà a far al bus nov, par far diventar vec; come ho fat me con la Pulonia.
Pulonia - Ma via, Sandrone, Sandroncino mio, cosa dici, io sono ancora illibata . . .
Sandrone - Pulonia prelibata. I ma fat entar e sentarmi insna banca. A ghera na signorina, con na panciolina pronunciata, a mandolino. « Sgnorina, dove si và? » dico io, « A Salassomaggiore », dice lei. Ma il tireno non arrivava mai. « Sgnorina, ma quand'è che si partorisce? ». « Fra tre mesi », dice lei. « Ohhh! I bagni li vado a fare st'inverno, mi! »
Fagiolino - Ma at se na gran bestia, Sandron!
Sandrone - Tutt ad un tratt vegn dentar quel dal slovaccion e al dis, con voce altotonante: « In vettura, fumatori per Salsomaggiore, si parte! » Tutt si alzano e vanno.
Pulonia - E il mio Sandrone è partito in treno, in treno lui . . .
Sandrone - E mi fermo, seduto platanato.
Fagiolino - E parché?
Sandrone - « Ma lei non parte? », dice lui. « See », dico ilie. « Dove và? », dice lui, « A Salassomaggiore », dico io. « Allora perché non và al tireno? ». « Mo parché lei ha detto avanti, fumatori ». « Lei non fuma? » dice lui, « Io cico », dico io, « Avanti anche i cicatori! ». Allora am son alzà e, aavnti. Biglietto???? Ad prima, allora vada avanti, e monti sù. Ma le gnanca du minut ca son sentà, a vegn uno, tutto negar, ont, e sporc in facia, e al m'dis: « Cosa fa lei, qui? ». « Come, cosa faccio, a vag a Salassomaggiore ». « Ma lo sa lei che qui non ci si può stare? ». « Ohhhh! O' pagà mi, vè! ». « Che biglietto ha, lei? », parlamenta lui, « Ad prima », parlamento io. « E allora vada avanti ». « Doa vot ca vaga, in slà ciminiera adla macchina? ».
Fagiolino - Ma doa serat andà?
Sandrone - Sulla ciminiera!
Pulonia - Sulla ciminiera, Fagiolino, la ciminiera come quella della filanda!
Brisabella - No, Pulonia, quella del treno è più bassa.
Sandrone - In slà carbonera, sera andà. Mi ha fatto scendere a salire su di un vagone di dietro, con me poltrone rosse e una tovaglia sopra. Allora io, da persona educata, am son sentà, dopo aver tirà sù la tovaglia. Era un gigo gigo continuo. Intant cla andava, sù e sò, sù e sò, col gigo gigo, tatàaa, na tromba, e al capo-

straccione cal dis: « Pronto? ». E mi, fora la testa dal finestrin e dico: « Pronto! ». E allora sema partoriti ... Em pers la stasion, al capostraccion, i pali e le piante, che scorea a dre l'una con l'altra, e non si ciappavano mai.

Fagiolino - A tsè propri in fenomeno, Sandrone.

Pulonia - Il mio Sandrone, un fenomeno. Oh, come sono felice! ...

Sandrone - Il tireno al filea, al filea, e me, Sandrone de Povironi, con la testa fora dal finestrin, ca guardava avanti, di lato e indria. Ad un tratto, propri in direzione dove il tireno filava, a ghera un paiazzo, alto e largo quanto la grandezza, e al tireno ag filava propi dentar, allora mi, am son tirà dentar, la testa insi snoc, e i pugn alle tempie e aspettava, aspettava.

Fagiolino - Ma cosa aspettavat?

Sandrone - Pataslanfate, la botta. Al set cosa è success?

Fagiolino - Cosa vot! Cosa è success, sentema questa!

Pulonia - Mamma mia!

Brisabella - Mio Dio, Sandrone!!!

Sandrone - Al palazzo al la ciapà paura, al se spostà e la tireno, via, dritto, cal filava, al filava.

Fagiolino - Ma tasi, Lisandor, una peggio ad l'altra.

Sandrone - Quando semo giungiuti a Borgo S. Donino, un impiagato al se mis a dir, in sal tireno, tra i magoni: « Viaggiatori per Salassomaggiore, si cambia!» «Cose», dica io, « come faghi a cambiarmi, che ho lassà a cà la camisa? ».

Fagiolino - Al s'intendea a cambiar al treno!.

Sandrone - Al ma fat lo spiegamento l'impiagato, quand a go dat la giacca indria.

Fagiolino - Parché, la so giacca ce l'avevi tu?

Sandrone - See, me, aglò tolta par toreg la camisa, par cambiarmi.

Fagiolino - A tsè propi un terremot!

Sandrone - Giungiuti a Salassomaggiore, scendo dal magone, metto giù le valige, mi volto, da persona educata, a chiudere lo sportello. Non c'è un galeotto che, legate le valige con una cinghia, me le stava portar via ...

Fagiolino - Un galeotto? ...

Sandrone - See, vè, un galeotto, con al numer di matricola stampà in una patacca, taccada al stomachio.

Fagiolino - Si, un galeotto in stazione, a Salsomaggiore!

Sandrone - See. Quando l'ho raggiunto, a go dat un spatafiun, 'clò colgà in di binari. E dai, ca riva i fratelli Branca. Parla lor, e parla mi. « Come », dice lui, « picchiate un facchino? ». « Un galeotto! », dico io. « Un facchino » dice lui. « Mi rubava le valigie », dico io. « Il suo incarico è di portare le valige », dice il fratello Branca. « Le valige le porta lui? ». « Si », mi risponde. « Così la bella figura di arrivar col tireno la fà lui, e non io? E no, caro, le valige me le porto io ». Ciapa le calige e fora, dalla stassion. A ghera dies generai chi m'aspettava.

Fagiolino - Dies generai? Par ti? Lì, a Salsomaggiore?

Pulonia - I generali, per il mio Sandrone! Con le divise colorate, i bottoni lucidi!

Sandrone - Si, con i botton lucidi dorotari, scritt in d icapei e le strisce in dle braghe, come i fratelli Branca. Uno la fat un pass avanti, al ma dit: « Roial? »

Fagiolino - E ti, ghet rispost?

Sandrone - Tua madre ...., un'altar la fat un pass avant e al ma dit: « Belvù? »

Fagiolino - E ti, cosa ghet dit?

Sandrone - A go sbattù le mie palle degli occhi nelle sue, e go ditt: « at se mia bel, gnanca te, brut cristian! ». Un terzo la dit: « Ililton Kruser? ». « Parla come at magni, crauti sott'asè ». « Albergo, bagni? » la dit al quart ... « Ti at'vè ben par me! ». Al ma sgaccà in sn'automorbida e via, all'albergo bagni. A son smontà, i ma portà dentar le valige, a ghera un, vistì da pinguino. « Sono il Direttore ». E intanto che mi al guardava.

Fagiolino - Mo parché al guardaat?

Sandrone - L'era dur, era imbaccalato, e mì; volea vedar se i gavea infilà adle volte, un manag ad masserina in dal conciubus pretorum culorum.

Fagiolino - Chet rispost?

Brisabella - Vuoi che non abbia risposto, è tutto semplice!

Pulonia - Il mio Sandrone!

Sandrone - Vot che al sapia mia, al fradel del direttissimo. « Prenotato? », al se mis a sbraià, « Camera 22 ». « A me am na basta una! ». «Vuole mangiare, o fare il bagno?». « Mangiucchiare! » ho dit. « Si accomodi a un tavolo ». Agnera tanti di tao, ma! Am son sentà e passa un'altar pinguino. Al me sgacca un toch ad carta e pò al và via. Al torna dop un pò e al dis lù: « Ha deciso? ». « Mi no », dico io. Al ripassa dopo un pò e al dis: « Deciso? ». « Vè, tafanari, pinguinesco, vot cam decida, an son mia un roditario! ».

Fagiolino - Cosa disat, cosa vol dir?

Sandrone - Second ti, aspol magnar un toch ad carta? . . . Il pinguino ha fatto lo spiegamento, e al ma dit che l'era al menù, e che a mi al menù ampiasiva mia, e lù a insistar in sol menù.

Fagiolino - Li sopra c'era scritto la lista delle vivande.

Sandrone - Dopo al terzo spiegamento, capì l'antifona, e allora, con al dì in sla carta ho dit: « Mi dia questo ».

Fagiolino - Avrai mangiato bene, parché ci sono dei sceff di cucina rinomati, a Salsomaggiore.

Sandrone - Ma tas, va là, Fasolin, ho magnà quel che ho sempar magnà a cà mia. Fasoi stufà, fasoi stufati. Al ghera un sior a n'altar taol cal magnaaa adla roba colorata e succulenta, e di caplet, un bel piat at caplet. Ad un trat la dit, alsando al brass: « Cameriere, replica ». Adess a magni ben anca mi, vè. E allora, sù al brass e: « Cameriero, replica anca par mi ». Fasolin . . . fasoi n'altra volta, e n'altra volta stufà. A n'altar taol, in dan canton, tra fiori e fronzoli, non è na donna. Lè la dit: « Camerier, bis ». E mi: « Bis anca io ». Fasoi, o Fasolin, che fasolada. I vicini di camera non hanno dormito nessuno, parea al bombardamento dal '48.

Pulonia - Oh, povero Alessandro mio, cosa debbo sentire, chissà che notte!

Brisabella - Poveretto, chissà che dolori di pancia. Povero Sandrone!

Fagiolino - Povar Lisandor, ma tutte a ti le capita, va avanti!

Sandrone - E' tornà al direttor e al ma dit: « Passi al burro ». Varda ti, prima i; mi infasola e pò i m'imburra. Sarà par liberarmi da quel cò magnà. Al sarà un criteri speciale. Al cameriero al ma ciamà e al ma dit: « Lo presedo al burro ». Oh, ch'abbia magnà i fasoi anca lù? Dopo un pò a le tornà, tutta la gent lam guardava, chi m'abbian vista a S. Ilis al Bosc at Zota, e lù davanti e mi par da dria. Al ma portà in na camara, che i la ciamava al burro. A ghera un sentà, con la penna in man. « Si accomodi », dice lui, e mi am son sentà. « Si avvicini », dice lui, e mi am son avvicinà, « Mi dia le sue generalità di famigliaò ». « No », dico io, « No, che cosa » dice lulio. « Nessun generale in famiglia ». « Lei mi deve dire come la chiamano ». « Co nla bocca! », dico io. « Il nome suo », dice lui. « Sandrone », dico io, « e Bellabocca, ma solo in intimità ». « E di dietro? » dice lui, « Non c'è nessuno », dico io. « Ma di dietro? », dice lui. « Ci dovrebbe essere la spalliera adla scragna », lo interrompo io. « No! », dice lui, « il cognome? ». « Ma parla come ad magni! », non l'ho detto, ma l'ho pensà. « Poviromi », preciso io. « Vostro padre, di o fu? ». « No ». « ùo, no che cosa? » dice lui, « Me padar al ghentra mia, dio fu e sempar sarà, in eterno! ». « Ma nooooh », al se mis a sbraià lu.

Fagiolino - Oh, credi ben. Mi ag'avria mia avù stà pazienza, va avanti!

Sandrone - « Voglio sapere vostro padre se è vivo, allora di e se è morto, allora fu . . . ».

A me scapa da ridar!

Fagiolino - Ma parché, cosa ghé da ridar!

Sandrone - Slé vivo, lé dio, slé mort, al fuma . . .

Fagiolino - Lisandor!!! . . . Lisandor!! . . .

Sandrone - Lui parlamenta ancora e mi dice: « Sua madre? », e mi, gentile, « Grazie, la stà ben! ». E lù, maleducato, « come si metteva da ragazza? ». « Bisogna admandargal a me padar ». « Vorrei sapere il nome di sua madre? ». « Checca », « e il cognome? », « Gava ». « Oh!! Finalmente ». Oh, ma l'era pran content, e l'ha scrit tutt lù, Checca Gava, in Povironi. La volù saver al mester ad me padar: « Al vacher ». « Salariato? », dice lui. « No », dico io. « Salariato? », insiste, e mi gò dit che non siamo al mare par aver salata l'aria. « Sua madre fà la casareccia di professione? », domanda sua, « No », risposta mia.

Fagiolino - Casareccia? Casalinga, ad vorré dir!

Sandrone - Insiste lui: « Professore casalinga? ».

Fagiolino - Atzé ti ca t'insisti a sbagliar. Professione casalinga, una cla lavora in cà.

Sandrone - La lavora in cà, ma la so specialità a lè l'elettricista.

Fagiolino - To madar?

Sandrone - Seè, me madar, l'elettricista. Mo la mis alla luce nov fioi, senza mai brusar le valvole.

Fagiolino - Fenomeno, at zé Bellabocca!

Sandrone - Dopo cla scritt, al ma domandà: « Vuole farsi un bagno? ». « Sé », dico io. « In vasca o in piscina riscaldata? ». « Ma set mat, acson cascà na volta, a me bastà ».

Fagiolino - Ma dos serat cascà?

Sandrone - In dal vascq ad la psina, che van fora dal folet ad la stala!

Pulonia - Si, si, mi ricordo. Abbiamo lavorato tanto per lavarlo, con tanti secchi d'acqua gettata addosso.

Fagiolino - La vasca da bagno e la piscina, per nuotarci dentro?

Sandrone - « La vasca, la vasca! », dice lui. « Ma io direi . . . », dico io. « Non si preoccupi ». dice lui. La piccià na mano sull'altra e vegnan dentar na sgnorina, con certe curve da strada ad montagna. « Vada co nlei », al ma dit e me. « Se lo porti via con lei! », al gà dit a lé. Me a saria andà anca in dal parol!

Pulonia - Sandrone, perché nel paiolo della polenta?

Sandrone - Par esser menà e rimenà. Fasol, quela vé a lé na mescolada!

Pulonia - Sandrone, basta! Basta, ti dico, modera il linguaggio!

Brisabella - Ha ragione Pulonia, che cosa è questa scurrilità improvvisa?

Sandrone - Mo see, anca condlè scorese improvvise, valea la pena.

Fagiolino - Ben, ben, comm'ela andà a finir?

Sandrone - A la ma portà in dan sgabuzin picol, picol, ga staom dentar sol mi e le, ma stavamo in piedi. La sé voltada e la schissà di botton. A me a me scappà un « Ma », dico io. « Lasci fare solo a me », dice lei, e in quel momento, dalla porta a vedar ho visto andar so al palazz.

Fagiolino - Al terremot!

Pulonia - Mamma mia!

Sandrone - No, no, al palaz intero, non a tochi. L'andava so, passava i muri e le porte, una adre all'altra. Ad un tratto a sem fermà, e mi, un pò par la tremarella, un pò par al colp, am son trovà col cul par terra, e brassà a na coppia ad gambe. Oh, Fasolin che gambe!

Pulonia - Basta, o me ne vado! Non voglio che le mie nobili orecchie siano contaminate!

Fagiolino - Tira via, Bellabocca, stà mia a perdat!

Sandrone - La mi tira sù e sema andà a fora. « Aspetti », la ma dit, la se missa adla biancheria in sun brass e pò la aspettavo, mi ho mia capì, ad un trat, da na porta è vegnù fora un sior, un sior vestì ben, la sbassà la testa appena appena, e le andé via, ancora più dur dal pinguino adla massarena. Prima le andada dentar

le, mi sera fora, e sentia spaciugar con l'acqua, e pò la ma dit: « Si appropinqui! ».

Fagiolino - E ti?

Pulonia - Ti sei appropinquato? Isabella, cosa vuol dire?

Brisabella - Non sò!

Sandrone - Lei è uscita, ghera na soiola bianca e bislonga, come un albi senza i spigui, e dl'acqua caldina. « Si faccia il bagno », ha detto lei. « Ma si », ho detto io. E le partì e la serrà la porta. Allora me am son cavé sò, sun andà dentar in dl'acqua, bella caldina, bagnata e morbida. Mo lé gnanca mes minut ca son dentar, ebben, con un pié sentì na cadnina. Oh! dico io, stà a vedar che cal sior là, indal far al bagno, a ghé andà fora larloi dal taschin del gilé!

Fagiolino - E questo, facendo il bagno?

Sandrone - E un momento, un attimo, allora mì zò, con la man. a la ghe . . .

Fagiolino - Cosa?

Pulonia - Cosa?

Brisabella - Cosa?

Sandrone - La cadena e l'arloi. Tira su e l'arloi al sera fat tutt negar, lo guarda mei e mò. l'era un bagai negar, com un tapp ad damigiana, mo l era gommoso . . . e intant ca pirlava indle man col bagai lì, è andà fora tutta l'acqua. Per forsa, la soiola l'era sbusà, a ghera un bus in dan canton. Stà a vedar, dico io, che cal pirol chi al và in dal bus?

Fagiolino - Brao, Lisandor, al tzé na cima!

Pulonia - Il mio Sandrone!

Sandrone - E mi?

Fagiolino - E ti?

Sandrone - Ho stupà al bus. Tac al mur a ghera un rubinett. Uno rossignolo e cl'altar celestino - rosa pallido. Io, amante del rosso, versi al rosso. Acqua boienta! Oh, che plada, Fasolin, tutt plà, dal bosforo ai bardanelli!. Tutt plà; a sera preoccupà par la me Pulonia!

Pulonia - A me piaci tanto anche pelato.

Fagiolino - Questo solo in dlaprima sera!

Sandrone - A son andà a let. al 22 a ghera na candela tacada, via, in alto. Dop cam so cavé zò, soffia, soffia.

Fagiolino - Par far?

Sandrone - Ma par smorzar la candela. Soffia, soffia, ma la sa smorza mia. Ciapa na broca. tirag l'acqua, ma la sa smorzava mia. A gò tirà na scarpada, la fat un cioc, ma la se smorzada. Mi ho dormì, i vicini no! Al gioren dopa, ho bevù le acque. L'era come l'acqua pioana, grisa, sporchevole e con al gust dal siero vec. A taola on, am son vendicà!

Fagiolino - Tag avré mia spaccà i bicer?

Sandrone - No, am son vendicà in dal magnar. Al pinguino al ma domandà: « Vuole l'antipasto? », dice lulio. « Cosel? » dico io. « Salumi », dice lui. « Sé », a go dit me. « quattar salam, du zampon e un prosciutto e na mortadella grossa ». « Tutto per lei? ». « Si, purché sia marca "Asso". Coop Asso. R.E. E porta da bere dal Lambrosc ». « Il Sorbara è esaurito ». « Sorbole », dico io, « se non posso bere il sorbara, mi sorbisco il lambrusco delle riunite ». « Porto una bottiglia? ». « Vé, bagai, non son un amerolano, porta na damigianella da sinch litar. e an parol da gnoc, con dal parmigiano reggiano, grattà al zer, come fà la me Pulonia.

Pulonia - Grazie, Sandrone.

Sandrone - Come la grata le, an ghé nisun. Magnade e bevude, di salami Asso e acqua sbrodolosa, sono andato a teater. « Che cosa rappresentano? » dico io, « I due foscari », dice lei. « Non potrei pagare metà e vedar un foscaro solo? ». « Non si puole », dice lei. « Quanto si paga? » « 5 franchi una poltrona ». dice lei.

Sinc franc na poltrona? Al me paes costa 20 franc na scrana, « 50 poltrone! ».

Fagiolino - No!!! A tié comprade?

Sandrone - Se, vé. Un affare, sinquanta poltrone. A son andà dentar e am son sentà davanti dapparmì, e a ghera n'om, e na donna le la ga dit a lù: « Parla piano, che i vicini ci ascoltano ... ». Mi sera propi lì davanti, am son alzà e ho fatto par tor la poltrona, l'era fissada al paviment e mi, trich, trach! A ne vegnù via quattar, tutte tacade frad lor. La gent la mormorava, an qualcun al fischiava. A sera arivà in fond, indovina chi ghera? I fratelli Branca. « Dove và, lei? », dice lui. « A cà », dico io. « Con le poltrone? » dice lui. « Tanta maraviglia par quattar, aghnò ancora quarantasei da portar fora! ».

Fagiolino - Lisandor, Sandron, at zé propi na frana franada!

Sandrone - Al gioran dopo, aiera ai giardini pubblici. A sera sentà in snà banchina, a godermi la brezzola vespertina, quand arriva un cassettin bianc, e bianc anca lu. « Sorbetti, gelati, sorbetti, pezzi duri! ». Al continuava a urlar. « Al man daga uno », dico io. « Mezzo franco », dice lui. A lo assaggià, oh, sl'era bon. « Mi dia un'altro pezzo duro, che il pezzo duro ac pies pran tant a la me Pulonia! ».

Pulonia - Sandrone!!!! . . .

Sandrone - Mangio il mio pezzo duro, metto in tasca quello per la Pulonia. Dopo un pò ronfazo in sl apanchina, al set cosa ia fat? . . .

Fagiolino - Cosa tai fat! Sentema.

Sandrone - Ih, na roba. Al gelato e i ma pisà in gaiofa.

Fagiolino - Ma vat a masà, Sandron. In a fatt ad tutt i color.

Sandrone - Si, ne han fatte, ma quella ca go fat me, a lor, i slà ricorderà in dla storia . . .

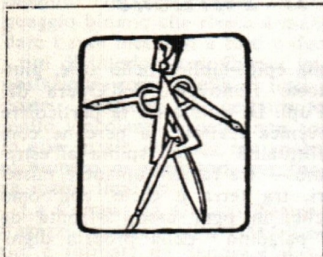
Fagiolino - Sentema un pò cosa at zé stà bon a farag.

Sandrone - Quand a son arrivà in stazione, a Salassomaggiore, il capostraccione garibaldinato mi ha detto: « Desidera? », dice lui. « Un biglietto », dico io. « Andata e ritorno? », dice lui. « Si, andata e ritorno », rispondo io.

Fagiolino - Brao, salam, te pagà al dopi.

Sandrone - Sé, lé vera, ho pagà al dopi, ma i è la che m'aspetta. Lasci aspettar. Sandrone, a Salassomaggiore non ci torna più. Aspetté, aspetatte pure, salassomaggiorini.

BURATTINI, MARIONETTE, PUPI: notizie, n. 28

Con la collaborazione delle compagnie del teatro di animazione

Con un denso programma di spettacoli, laboratori, video mostre, incontri, tavole rotonde, ha preso il via il 13 febbraio (e si concluderà il 13 aprile) un'iniziativa promossa dalla Regione Abruzzo, settore promozione culturale, e dai Centri di Servizi Culturali di Atri, L'Aquila, Penne, Pescara, Torre de' Passeri: si tratta del progetto **Un Teatro un po'/upazzo. Per un Centro Permanente del Teatro Ragazzi in Abruzzo**, ideato dai Centri Servizi Culturali in collaborazione con la Compagnia « L'Uovo » dell'Aquila e il « Teatro del Drago » di Ravenna.

La rassegna, destinata alle scuole elementari e medie inferiori dei distretti di ciascun Centro, è dedicata quest'anno al Teatro di Figura (burattini, pupazzi, marionette ed ombre), copre un arco di otto settimane durante le quali saranno coinvolte 15 scuole (11 elementari e 4 medie inferiori) e vede la partecipazione di 9 compagnie tra le più attive nella produzione di spettacoli per ragazzi quali l'« ATMO » di Bastia Umbra (PG), « Crear è Bello » di Pisa, « Drammatico Vegetale » di Mezzano (RA), l'« Uovo » dell'Aquila, « Il Barattolo » di Jesi (AN), « Le Briciole » di Reggio Emilia, « Il Canguro » di Ancona, « Il Teatro del Drago » di Ravenna, « Il Laboratorio delle Fiabe » di Mantova.

Il progetto dei CSC intende così avviare un primo momento di informazione e di discussione intorno ad un fenomeno culturale, il Teatro Ragazzi appunto, che ha avuto negli ultimi anni una crescita rapidissima e proporre stimoli e forze agli interlocutori privilegiati (primo fra tutti la scuola) per avviare un lavoro organico e permanente che contribuisca all'affermazione di questo settore del teatro nel nostro paese.

L'iniziativa della Regione Abruzzo è documentata da una ricca cartella, curata dagli operatori culturali dei vari Centri (che può essere richiesta al Centro Servizi Culturali, via Campo di Fossa, 2, 67100 L'Aquila), che presenta un intervento di Maria Cristina Giambruno sul teatro per i ragazzi, una nota sul Centro Teatro di Figura e sul Teatro del Mondovì, schede delle compagnie e degli spettacoli presentati, un elenco delle Compagnie di teatro ragazzi, una bibliografia e una nota sul teatro di figura.

La Compagnia **Teatro delle Briciole** di Reggio Emilia ha presentato in prima nazionale il 27 gennaio al Teatro Due di Parma l'allestimento tratto dal romanzo di Agata Christie « 10 piccoli indiani ».

Cuore di burattini è il tema di un'esposizione di burattini e maschere di Giorgio Raffaelli e Daniela Zipeto inaugurata con un incontro con Tonino Conte a Nervi il 26 gennaio presso il Gruppo culturale - Atelier d'arte « La Bitta ». Giorgio Raffaelli e Daniela Zipeto vivono e lavorano a Fabriano (AN), via Ramelli 38.

Con la prima nazionale de « L'abominevole Uomo delle Nevi », allestito dalla Cooperativa « La Baracca » di Bologna, ha preso l'avvio il 12 dicembre scorso la stagione '83-'84 della rassegna **Un Posto per i Ragazzi** al Teatro Sanleonardo di via San Vitale 63 a Bologna, che l'Assessorato alla Cultura del Comune ha destinato quale sede stabile di manifestazioni teatrali per ragazzi. E' inoltre previsto per il 6 e 7 aprile un seminario intitolato « Teatro "dentro" e "fuori" », indirizzato agli operatori ed accentrato sulle metodologie di intervento teatrale nell'ambito scolastico e rieducativo.

Nell'intento di darsi una sempre maggiore forza organizzativa attraverso le varie entità che la compongono, l'**UNIMA Italia** promuove incontri e convegni anche a livello regionale come quello recentemente svoltosi a Mantova il 12 febbraio, presso la Casa del Mantegna, a cura della sezione Ligure-Lombarda. Il convegno, sul tema « Teatro di animazione e ragazzi », ha visto l'intervento di Rosellina Leone, che ha tracciato le finalità dell'incontro, di Remo Melloni (« Marionette e burattini come testimonianza di una cultura attiva »), Tinin Mantegazza (« Teatro ragazzi in Italia: una realtà in sviluppo »), Valeria Ottolenghi (« Per una educazione teatrale: l'immagine e la ricerca »), Mariano Dolci (« Gli usi non teatrali del burattino »), Roberto Piumini (« Il testo/parola »), Sergio Diotti (« Teatro di figura e teatro per ragazzi: chi vivrà più a lungo? »). I lavori del convegno hanno visto inoltre la discussione e il dibattito sugli argomenti presentati nelle relazioni, e lo spettacolo d'ombre presentato dalla Compagnia francese « La Citrouille ».

E' uscito inoltre un nuovo numero del « Notiziario » (gennaio-febbraio 1984) dell'UNIMA che, tra l'altro, pubblica le recenti modifiche apportate allo Statuto che molto opportunamente viene riproposto quale allegato allo stesso « Notiziario ». In questo primo fascicolo vengono ricordati due grandi burattinai recentemente scomparsi: Francesco Sarzi e il francese Jean-Loup Temporal. Tra i vari altri argomenti trattati ricordiamo le nuove iscrizioni dei Soci UNIMA (e sono già quasi trecento), alcune segnalazioni librarie, notizie dalle varie città italiane e dall'estero. Sono stati inoltre identificati i contenuti dei primi due numeri della rivista (a periodicità trimestrale)

che avranno carattere monografico: « Il Teatro di figura fra tradizione e sperimentazione » e « Dal testo letterario al Teatro di figura: un percorso drammaturgico ». Su questi temi si raccolgono pareri, articoli e ogni altra forma di contributo che potrà essere inviata alla Redazione del « Notiziario » presso Cesare Felici, via Andrea Doria 16/c, 00192 Roma.

Appuntamento con **Il Teatrino delle Meraviglie**, per la terza edizione della rassegna di teatro ragazzi, dall'11 al 25 marzo a Verbania (NO), promossa dall'Assessorato Cultura del Comune con la collaborazione dell'Associazione Culturale « La Furattola » e del Sistema Bibliotecario del VCO di Verbania. « L'Amministrazione comunale con la realizzazione di questa terza edizione della rassegna — sottolinea l'assessore Ivana Ronchi — intende manifestare anche con questo impegno la volontà di accrescere strumenti e opportunità indirizzati alla qualificazione all'interno della scuola come pure nella dimensione del tempo libero, per la formazione di bambini e ragazzi ». E in questa direzione si inquadra anche la Mostra (allestita presso la Biblioteca dal 15 al 31 marzo) con le marionette e i burattini del « Carretto di Marodian » di Torino, articolata in diverse sezioni che propongono le varie esperienze condotte dalla Compagnia. In un fascicolo viene proposto il calendario delle recite insieme alle schede delle Compagnie invitate: « La Baracca » di Bologna, il « Teatro in Tasca » di Firenze, il « Teatro delle Briciole » di Reggio Emilia, il « Teatrino delle mille molle » di Verona.

Erano inoltre previste recite per le scuole con il « Teatro delle Briciole », « Il Carretto di Marodian», il «Teatro all'Improvviso » di Mantova e la Compagnia « La Furattola » di Verbania che è anche ospitata in una sezione della Mostra. Il 20 marzo, inoltre, il Teatro VIP di Intra ha presentato lo spettacolo di marionette a fili « Pierino e il lupo », e si è svolta una visita guidata con Remo Melloni alla Collezione di marionette di Casa Borromeo all'Isola Madre.

Mosè e il Faraone

Il Teatro di Pupi Siciliani dei Fratelli Pasqualino (con sede in via Gregorio VII, 92 - 00165 Roma) ha presentato in anteprima lo spettacolo di Fortunato Pasqualino « Mosè e il Faraone » il 10 febbraio al Teatro Crisogono in Trastevere. Il nuovo allestimento viene così introdotto nella presentazione: « Lo spettacolo che presentiamo è un esempio di dramma epico-biblico nello stile, piuttosto rinnovato, dell'Opera dei Pupi. Di questa c'è la particolare tecnica teatrale, la perenne conflittualità — qui spinta all'estremo — tra ragioni umane e misteri, tra terra e Cielo, coll'uomo che, in ogni caso, affronta da " paladino " della propria dignità il destino ».

Nel quadro delle manifestazioni organizzate sul tema « Il teatro e il cinema d'animazione », insieme alla Mostra **I Burattini e le Marionette dei Maletti** allestita dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Mirandola (MO) presso il Centro Culturale Polivalente dal 14 al 29 gennaio, si sono avute recite con le Compagnie di Cesare Maletti, Otello Sarzi e Giordano Ferrari, oltre a due incontri sul tema dei burattini nella vita e nella cultura italiana e sul mestiere del burattinaio al quale hanno partecipato Roberto Leydi, Cesare Maletti e Otello Sarzi.

La Mostra, unitamente a una notevole serie di burattini, marionette, pupi, manifesti, fondali, plancie e scenografie della Collezione Maletti, ha proposto un omaggio allo scrittore modenese Giovanni Cavicchioli (autore di « Sandrone il mio papà » e de « Il teatro dei semplici »), e, insieme a copioni manoscritti, una serie di testi editi dalle tipografie Salani di Firenze, Fratelli Miglio di Novara, Cartoleria Sociale Porta Maggiore di Ferrara, nonché dall'Editrice Ancora di Bologna, dalla Libreria Teatrale di G. Brugnoli e Figli di Bologna e da Dizain Editeur.

Il Laboratorio della Fiaba del Grauco ha inaugurato l'ottava stagione teatrale nel febbraio scorso nello spazio teatrale di via Perugia 34 a Roma presentando la sua sedicesima produzione teatrale: si tratta de « La fiaba del mercante di Venezia » nell'allestimento di Roberto Galve per uno spettacolo che viene definito « polivalente con attori, pupazzi, burattini, proiezioni audiovisive, musica, balli, spazi interlocutori con il pubblico ». Shakespeare è tra gli autori preferiti dalla compagnia Grauco Teatro-Ragazzi: l'anno scorso continuando lo studio e la ricerca sulla fiaba, Roberto Galve ha curato la versione de « La fiaba di Re Lyar ». La Compagnia Grauco, oltre al Centro culturale, svolge la propria attività anche con un Gruppo di autoeducazione comunitaria attraverso un Laboratorio di ricerca sulle dinamiche espressive per adulti e bambini in età scolare.

Il metodo di lavoro scelto dalla Compagnia è ribadito nella scheda che illustra la nuova produzione: « La nostra impostazione scenica è volutamente semplice, come il teatro elisabettiano, creando uno spazio ludico dove

il rapporto comunicante sia preferenziale cercando di riscattare antichi moduli di narrativa orale che la nostra attuale cultura di massa va perdendo. Un'esperienza da vivere insieme adulti e bambini con una ricerca di linguaggio binario che riesca a mandare i suoi messaggi a tutti e due i tipi di interlocutori. Questa impostazione, come quella di tutti i nostri spettacoli, è certamente molto vincolante rispetto non solo allo spazio di gioco ma anche al numero di spettatori, per forza molto limitato ».

La Compagnia Grauco Teatro-Ragazzi, associata all'UNIMA Lazio, è formata da Sandra Colazza, Francesco De Bonis, Maurizio Della Rocca, Roberto Galve, Grazia Minucci, Silvana Krieg, Bianca Crispino, Claudio Aufieri. Ne ricordiamo il recapito postale: Circonvallazione Appia, 33/40, 00179 Roma.

Erio Maletti

Da quasi ormai oltre un secolo la Famiglia Maletti contribuisce alla storia del teatro dei burattini, da Egidio (1873-1911) agli attuali continuatori di questa forma teatrale: Giorgio (1934), Cesare (1926), Mauro (1947), Erio (1932). Tra questi, Erio, è quello più sensibile alle esperienze teatrali al di fuori del casotto dei burattini, come si legge anche nella nota di presentazione della **Compagnia Teatrale d'Arte varia e d'animazione Erio's:** « Erio in arte Erio's, inizia con l'arte del prestigiatore e mangiafuoco lavorando in teatri d'avanspettacolo ed in night-club come ballerino. Ma scopre la sua vera vena artistica preparando casualmente uno spettacolo per burattini insieme ad alcuni insegnanti di scuola media di Forlì. La compagnia di arte varia Erio's non si limita a burattini ma presenta anche prestigiatori, giocolieri, acrobati, maschere tradizionali (Sandrone, Arlecchino, Fagiolino, ecc.). I testi della compagnia Erio's sono anche per commedie brillanti secondo le esigenze del pubblico. Durante le recite, se lo spettacolo è effettuato in ambienti didattici, gli alunni vengono coinvolti nello spettacolo stesso partecipando ed indossando maschere ».

Erio Maletti, che negli Anni Cinquanta in collaborazione con la moglie Ada ha fondato la « Compagnia Italiana Burattinai » (e con questo spettacolo viaggiante è stato attivo lungo la costa adriatica: queste notizie le abbiamo tratte dal volume « Burattini & Burattinai » di Bergonzini, Zagaglia e Cesare Maletti) è aiutato anche dal figlio Roberto e dirige ora la sua Compagnia Teatrale che ha sede in via Fagnano 29, 47046 Misano Adriatico, tel. 0544/927660, 0541/748049.

Alessandro Libertini e Chiara Fantini, con il **Teatro dei Piccoli Principi**, hanno presentato in prima nazionale il 22 gennaio a Scandicci, nella Sala consiliare del Palazzo Comunale, il loro ultimo spettacolo, « Così mi piace », che costituisce il risultato di un lavoro con insegnanti, genitori, ragazzi svolto dal Laboratorio teatrale promosso dal Comune di Scandicci.

In marzo (11, 18, 25) nel Ridotto del Teatro Alighieri di Ravenna, Romano Danielli di Bologna con « Fagiolino finto muto », i « I Burattini dei Ferrari » di Parma con « Il castello misterioso » e il « Gran Teatro Burattini e Clown » di Bari con « Pulcipicchia », hanno partecipato alla rassegna **Pupazzi & Loverie** organizzato dal Comune di Ravenna, dal « Centro Teatro di Figura » e dalla « Compagnia Drammatico Vegetale ».

In un'elegante cartella il **Teatro Gioco Vita** ha raccolto 15 xilografie di Massimo Tirotti proponendo una serie di chiudi-busta che rappresentano giochi di ragazzi ritratti in un ambiente cittadino, quello di Piacenza, dove ha sede la Compagnia (in via Maddalena 9). Giampaolo Dossena, nella presentazione, sottolinea come « L'amore con cui Massimo Tirotti ha ripescato nella sua memoria questi 15 giochi, e li ha descritti, con una tecnica che è di già per sé un ricordo, dà risultati che meritano di esser visti. Questi "francobolli" sono molto belli, ma sono anche molto veri e molto profondi ».

In seguito ai consensi ottenuti con le rappresentazioni di « Lancillotto del Lago » la Compagnia **Teatro del Drago** di Ravenna (via Redipuglia 68) manterrà in cartellone questo spettacolo, proponendolo nell'estate prossima e nel corso di tutta la stagione teatrale '84/85 (da settembre a maggio).

Gli impegni all'estero, dopo la Biennale Internazionale delle Marionette, di Caen (Francia), 22-29

gennaio, saranno al Festival Internazionale dei Teatri delle Marionette di Bielsko - Biala (Polonia) 20-26 maggio, al Festival Internazionale della Marionetta, Bekescsaba (Ungheria) 26-30 giugno, al Festival Internazionale di Zurigo, dal 27 agosto al 9 settembre, al Festival Internazionale delle Marionette di Lugano, dal 9 al 16 settembre, al Festival Internazionale della Costa Azzurra di Mougins e Le Cannet, dal 9 al 17 novembre.

Per quel che riguarda il territorio italiano, oltre al contributo dato per la realizzazione della Rassegna organizzata dalla Regione Umbra, già ricordata in questo notiziario ricordiamo che la Mostra « Le marionette e i burattini del Cavaliere » proposta a Sulmona, verrà allestita a Pescara.

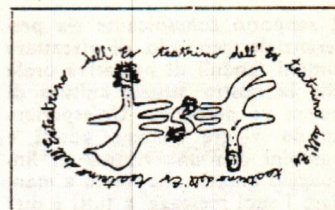
Il « Teatro del Drago » sta anche allestendo una rassegna denominata « Lignano Puppets 84 » del teatro delle marionette. Alla manifestazione, che si svolgerà dal 22 al 27 giugno, prenderanno parte Compagnie di varie nazioni europee.

In questa « rassegna » si svolgeranno spettacoli pomeridiani per le strade, spettacoli serali, conferenze, seminari e mostre. Inoltre, nella prima decade di agosto si svolgerà il « 3° Incontro tra burattini e marionette » con la collaborazione della Pro Loco di Castel di Sangro (AQ).

Un'altra manifestazione curata ed organizzata dalla Compagnia di Ravenna sarà « Paradiso in Galleria » 1.a Stagione del Teatro d'Appartamento che si svolgerà a Ravenna da aprile a maggio.

La Compagnia Burattini e Marionette **Is Mascareddas** (tel. 070/657216-882922) con sede in via S. Ignazio 18, 09047 Selargius, e laboratorio in via Dei Genovesi 7, 09100 Cagliari, continuando il lavoro di ricerca iniziato nel 1980, propone per la stagione 1983/84 due spettacoli per le scuole elementari e scuole medie. Si tratta di « Fantasia Musicale » di Romano Cavolina, con Antonio Murru, Donatella Pau, Tito Asuni, e « Il Soldatino del Pim Pum Pa nel paese di Baraonda » da un racconto di Mario Lodi, con Antonio Murru, Donatella Pau, Tito Asuni, Giuseppe Carta.

Proponiamo questa documentazione tratta dalle note di presentazione della Compagnia « Is Mascareddas »: « Nata nel 1980 in Sardegna, la compagnia si occupa di spettacoli e animazione con i burattini e tiene i propri spettacoli in teatri e piazze, scuole, biblioteche, centri culturali, feste popolari. La compagnia è membro dell'ANIMA.

L'impegno principale del gruppo è quindi rivolto al recupero del teatro tradizionale dei burattini, ma anche alla ricerca di nuove forme espressive, sia a livello teatrale che di costruzione. La compagnia propone oltre agli spettacoli dei seminari sulla conoscenza e costruzione di burattini e marionette rivolti ai bambini, agli insegnanti e a quanti sono interessati a questa antica arte popolare, promuovendo quindi anche in Sardegna l'evolversi di questo teatro che per secoli è stato strumento di gioco, riflessione teatrale e non e che stranamente, la tradizione in Sardegna non vede radicato, assieme ad altre espressioni di antica radica culturale. Osservando che la società attuale « limita » lo sviluppo creativo e fantastico dell'individuo bambino, riteniamo sia necessario far osservare le due diverse realtà: quella fantastica creativa e liberatoria nel gioco collettivo, l'altra passiva, a volte violenta espressa da altri media (vedi tv, fumetti, giochi videogames, robot oggi in commercio). Il risultato di questa osservazione porta quindi ad affermare la validità del burattino e della marionetta come strumento fantastico-creativo. Un punto d'incontro tra manualità e fantasia ».

La Compagnia **Teatrino dell'Es** di Cristina Bacchiega e Vittorio Zanella svolge ora una propria attività autonoma e ha fissato la sua sede in via Zucchi 22, 40068 San Lazzaro di Sàvena (BO), tel. 051/457113.

Il **Teatro del Coccodrillo** di Giorgio Pupella (via Benedetto da Porto 16/5, 16155 Genova), durante il mese di gennaio, ha proposto uno spettacolo di teatro d'ombre dal titolo «Incantesimi», da « Il Maestro e Margherita » di Bulgakov, alla Sala Carol Berger del Centro Culturale del Levante di Quarto.

Per la stagione 1983/84 **Il Centro Teatro Laboratorio di Figure** di Firenze (nella sede presso la Casa del Popolo Buonarroti di Piazza dei Ciompi 11) ha proposto tre corsi di aggiornamento professionale per operatori teatrali affidati a Anna Panicali (« All'origine del linguaggio teatrale »), Massimo E. Marino (« Narrare per immagini »), Guido ed Alberto Mariani (« Le figure della luce »).

Il Melograno, Bollettino trimestrale della Cooperativa Teatro Laboratorio di Brescia, nel n. 4 (1983), continua la presentazione delle Compagnie partecipanti alla 5.a Rassegna del Teatro d'animazione: Sandro Costantini di Brescia (con « La Fata Turchina »), il « Gran Teatrino » di Paolo Comentale di Bari (« Pulcipicchia ») e la Cooperativa « Teatro Laboratorio » di Brescia (« La città e Marcovaldo »).

Il **Centro Teatro di Figura** di Ravenna (via Mariani 5, tel. 0544/39714), presenta la tournée italiana del marionettista americano David Syrotiak che avrà luogo dal 2 al 21 aprile, con una scheda informativa che tra l'altro, propone alcune interessanti note

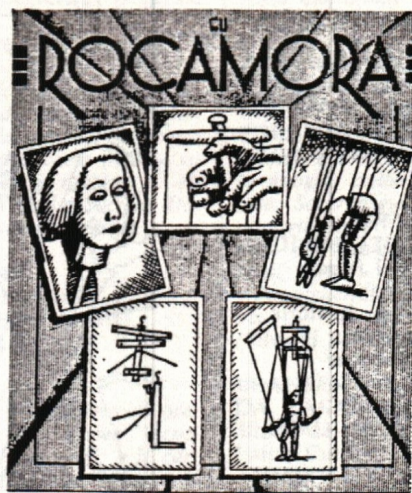
tecniche riguardanti le caratteristiche dello spettacolo. E', insieme, un invito alle varie organizzazioni dello spettacolo a prendere contatti con il Centro di Ravenna. Il C.T.F. ha inoltre realizzato un fascicolo ciclostilato che offre la documentazione stampa della sesta edizione del Festival del Teatro di Figura « Arrivano dal Mare- » della scorsa estate.

Ricordiamo alcune delle tante compagnie straniere che nel corso della passata stagione sono state invitate a rassegne e spettacoli in numerose località italiane.

Els Rocamora sono una coppia di artisti spagnoli che con marionette mosse a vista hanno presentato il loro repertorio che comprende anche un seminario di costruzione e manipolazione di marionette mediante l'impiego delle più varie tecniche d'animazione.

La sede spagnola della Compagnia « Els Rocamora » è c/ Argentona 30, Barcellona 24, Spagna, mentre il recapito italiano è Petroio, via Tassinaia 26, 50053 Empoli (FI).

Per la terza volta in Italia, **Il Teatro della Fiera** la scorsa estate ha presentato lo spettacolo « Ambulanti » imperniato sulla figura di Giovanni Briocci al quale nel secolo XVI si fa risalire il primo teatro stabile di marionette a Parigi. Briocci e Pulcinella sono i protagonisti di « Ambulanti ». « Il Teatro della Fiera » è stato fondato da Françoise Malaval e Patrice Favaro nel 1980 e ha realizzato diversi spettacoli partecipando anche a numerose trasmissioni televisive. Collabora agli spettacoli Christian Puard.

Da un ciclostilato ricevuto trascriviamo questo recapito: da Patrice Favaro, 90 - 591821 Francia.

STAGIONE DI PRIMAVERA '84 AL TEATRO S. PROSPERO

Il Teatro S. Prospero di Reggio Emilia, per la Stagione di primavera '84, la terza, da quando, ristrutturato, ha assunto una propria dimensione culturale (ospita anche una rassegna concertistica), offre spazio a compagnie di giovani, al teatro dialettale, a rassegne di burattini. Gli spettacoli si svolgono nella sede di via Guidelli 5 (G.A.T. Emilia-Romagna), alle ore 21, in collaborazione con il Teatro Municipale « Valli » e con il patrocinio dell'Assessore alla Cultura del Comune di Reggio Emilia.

Questo il cartellone completo della Stagione '84:

31-3 **Piazza cécca**, Compagnia dialettale « S. Pellegrino » con Ennia Rocchi;

7-4 **Bertoldo a corte**, Compagnia teatrale « Carlo Goldoni » di Cesena;

14-4 **Pian con chelma, per piaseir**, Compagnia « Teatro del Forno »;

28-4 **Da un baule dorato . . . fantastici giochi**, Compagnia « I Teatranti »;

5-5 **La moiera ed Gaitan**, Compagnia teatrale gualtierese « La palanca sbusa »;

12-5 **La scuola delle mogli**, Compagnia « Teatro di Via Guidelli »;

19-5 **Arsenico e vecchi merletti**, Compagnia « Piccolo Sipario ».

L'opera dei burattini, rassegna di spettacoli di burattini con il « Teatro Setaccio Burattini Marionette » di Otello Sarzi:

27-4 Burattini in gran concerto.

4-5 La mano e il cuore.

11-5 Dalle teste di legno.

RECENSIONI

A cura di Gian Paolo Borghi e Giorgio Vezzani

LIBRI e RIVISTE

COL' DONCA!
Auguri perugini per il 1984
AA.VV.
il Bartoccio, Perugia, 1983,
pp. 36, s.i.p.

Introdotto da Raffaele Rossi, il « Guaderno » raccoglie poesie dialettali perugine, annotazioni biografiche sui vari autori, notizie su cartoline e « segretari galanti ».

ARTI E MESTIERI NELLA VALLE DEL BELICE
Il cuoio, il legno, il ferro
Antonino Cusumano
Studi e materiali per la storia della cultura popolare. 13, a cura dell'Associazione per la conservazione delle tradizioni popolari, (Stass s.r.l., Palermo), (1983), pp. 71, s.i.p.

E' il catalogo della mostra organizzata per iniziativa del Museo etnoantropologico della Valle del Belice di Gibellina e del Museo della vita e del lavoro contadino di Mazara (Gibellina, 7 maggio - 5 giugno e Campobello di Mazara, 7-19 settembre 1983). Vi si esaminano diversi aspetti della produttività artigianale di tradizione con specifico riferimento alle botteghe del cuoio (conzapeddi, scarparu, crivaru, vardaru), del legno (mastru d'ascia d'opira rossa e d'opira fina, vuttaru) e del ferro (firraru, stagninu). Il lavoro è arricchito da materiale iconografico (disegni, fotografie, ecc.) e riporta le precise terminologie dialettali di strumenti e fasi delle varie lavorazioni.

Il bosco dopo la pioggia (*disegno di Nani Tedeschi*)

(*da* ASTERISCHI, *don Giorgio Gualtieri, Centro Sportivo Italiano, Reggio Emilia* 1983)

MEMORIE VALDARNESI
Atti dell'Accademia Valdarnese del Poggio, Montevarchi
Anno 149 - Serie VII - 1983
Fascicolo I
Montevarchi (Grafica Fiorentina, Terranuova Bracciolini), (1983), pp. 193, L. 15.000.

Oltre a saggi storici, artistici e fisico-matematici, gli «Atti» riportano un pregevole studio di Dante Priore dedicato ai « Documenti di narrativa popolare raccolti nel Valdarno Superiore » (pp. 147-174). L'autore trascrive una ventina di esempi registrati presso vari informatori negli anni dal 1977 al 1981 (« Gesù, San Pietro e i due bifolchi », « Bollettino Ricasoli e il contadino Bacci " dall'Arno " », « La volpe e il galletto », ecc.).

MAREFOSCA
Anno II, n. 3 (4),
dicembre 1983
San Matteo della Decima
(Bologna), pp. 32, s.i.p.

Si vedano in particolare: « La casa della Decima. 3 » (Vittorio Toffanetti), « Piante medicinali della nostra zona. 2 » (Eva Castelvetri), « Vanti e primati [con poesia dialettale] » (Giuseppe Serra), « Fotografie e identità storico-culturale. Confronti » (Luigi Gorni).

QUADERNI ALFONSINESI
N. 11, dicembre 1983
Alfonsine [Ravenna],
Centro Culturale Polivalente,
pp. 99, s.i.p.

Contiene cinque articoli su personaggi (si vd. « L'immagine del paese », di Giuseppe Masetti, con testimonianze orali), problemi delle acque ed origini della biblioteca popolare locale.

LA BASSA MODENESE
Storia, tradizione, ambiente
Quaderno n. 4
San Felice sul Panaro (Modena),
(Litografia Dini. Modena),
1983, pp. 111, L. 5.000.

I contributi più attinenti alle problematiche sul mondo popolare risultano: « Note di cultura materiale da un inventario ecclesiastico del XV secolo » (Gabriele Fabbrici), « L'aceto balsamico nella Bassa Modenese: una ricetta da Camposanto (sec. XIX) » (Antonio Scaglioni), « Mezz'ora con la "Compagnia della Selva Bella". Indicazioni per una lettura del romanzo di G. Pederiali » (Guido Ragazzi).

AL LUNARI DAL VILAN E I PROVERBI DEL CONTADINO
Franco Mantovi - Roberto Vaccari
Estratto dal volume
«Riscopriamo la saggezza antica»
a cura del Gruppo Dialettale
Modenese « La Trivèla »
TEIC, Modena, 1983,
pp. 23, L. 2.500

Presentata al convegno sui dialetti di Modena e dell'Emilia Romagna tenutosi a Modena nel 1982 (cfr. « Il Cantastorie » n. 10/11, 1983, p. 60), questa relazione è incentrata sui proverbi ed i modi di dire già in uso nel territorio modenese. I materiali di cui sopra (pubblicati in numero ragguardevole) tendono ad esplicare, mese per mese, le previsioni popolari sull'andamento dei lavori agricoli.

BOLLETTINO DELLA SOCIETA' ITALIANA DI ETNOMUSICOLOGIA
(a cura della Segreteria Generale della SIE)
N. 2, SIE, dicembre 1983, pp. 32

Fornisce informazioni sui principali centri di studio, pubblici e privati, della musica popolare italiana e riporta varie notizie su convegni, concerti, mostre. E' riservato ai soci della Società Italiana di Etnomusicologia.

STRENNA 1983
Pio Istituto Artigianelli,
(Futurgraf, Reggio Emilia),
Reggio Emilia, (1983),
pp. 247, s.i.p.

Segnalo, tra i tanti articoli presenti: « Dieci ipotesi per "scutmaj" » (Luciano Serra); « Il carro agricolo » (Alfredo Bonacini): « Alcuni esempi di comicità popolare nella zona di Ciano d'Enza » (Renzo Tosi); « Maggerino, ovvero figlio d'arte » (Giorgio Vezzani); « La trebbiatura nel primo Novecento » (Mario Jotti); « I venti anni di attività del "Coro Monte Cusna" » (Luigi Bettelli).

ARCHIVIO PER LE TRADIZIONI POPOLARI DELLA LIGURIA
Anni X-XI. Voll. I e II - 1981/82
Genova (Gidielle Edit., ivi),
(1982), pp. 127, s.i.p.

Il numero del decennale è dedicato allo scomparso Hugo Plomteux e riporta in particolare: « I cuaderni di Vincenzo Agnesi » [notevole numero di testi della comunicazione orale/tradizionale raccolti a partire dal 1911 e commentati da Aidano Schmucker]; « L'ommu de due muggê » [componimento dialettale, trascritto da Giacomo Accame, relativo ad un fatto accaduto nell'800 a Pietra Ligure]; « Le immagini della morte nelle tradizioni e nella società ligure » [aspetti del culto dei morti presentati da Giuseppe Delfino e tratti da fonti sia scritte che orali]. Assai dense le rubriche sulle notizie e le recensioni bibliografiche e discografiche.

MONDO LADINO
Bollettino dell'Istituto culturale ladino
Anno VII, n. 1-2, 1983
Istituto culturale ladino,
Vigo di Fassa,
(Litotipografia Alcione, Trento),
pp. 227, L. 6.000

La cultura ladina viene questa volta esaminata soprattutto attraverso il teatro dialettale di don Giuseppe Brunel (testo, lingua, grafia, ecc., con un particolare impegno dovuto a Fabio Chiocchetti), un incontro con Franz Tumler, la documentazione fotografica del mulino « de Pezòl » e lo spoglio della pubblicistica locale. Sono presenti, inoltre: « La vita rurale in Val di Fassa agli inizi del Novecento attraverso le fonti orali » (Nadia Trentini). « Potensialitât, realtât e prospetivis di una "Lenghe minor" » (Silvana Schiavi - Fachin).

UŠANSES E LURGERES DA ZACAN
Simon de Giulio
Istitut Cultural Ladin
« Majon de Fašegn »,
Vigo di Fassa/Vich
(Manfrin R. Arti Grafiche
Vallagarina, Calliano (Trento)),
1983, pp. 233, L. 10.000

Terzo della collana « Tesc' e monografies », il volume descrive validamente, anche in versi, svariati aspetti della cultura popolare nell'alta Val di Fassa (Penia, Alba, Canazei e Gries). I testi sono divisi in dodici capitoli (che corrispondono ai mesi dell'anno) comprendenti notizie su feste e sagre e completati da un glossario.

Colgo l'occasione per segnalare altre nuove pubblicazioni dell'Istituto culturale ladino di Vigo di Fassa: Alberto Sommavilla (Berto de la Diomira), La oš dei molign *(testi e poesie in ladino moenese; L. 2.000);* Laurin e autre contìe *(musiche e testi di canti ispirati alle leggende ladine; L. 13.000).*

TRADIZIONI NATALIZIE DEL MODENESE. CON AGGIUNTA DI TRADIZIONI TIPICHE DI ALTRE REGIONI D'ITALIA
Roberto Vaccari
Modena Libri, 1983,
pp. 147, L. 12.000

La pubblicazione documenta in forma divulgativa le usanze tradizionali del ciclo natalizio (da Santa Lucia all'Epifania) defunzionalizzate o tuttora in uso in Modena e nel suo territorio. E' articolata in quattro sezioni (Santa Lucia, il Natale, ultimo dell'anno e Capodanno, Epifania) ed un'appendice con « sermoni » in dialetto modenese. Questi aspetti della cultura modenese sono preceduti dalla descrizione di tradizioni caratteristiche di altre regioni d'Italia. Un cospicuo apparato bibliografico conclude il lavoro del Vaccari.

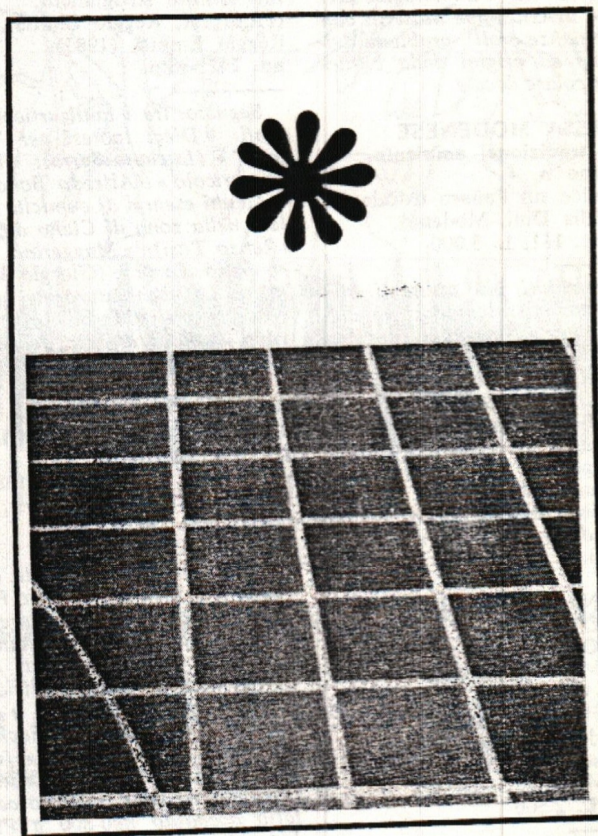
LA MEMORIA DEL LAVORO
Trent'anni di storia della Camera Confederale del Lavoro di Rimini (1952-1982)
CGIL - Camera del Lavoro Territoriale di Rimini e Circondario, [1982], s.i.p.
[cartella con 17 schede a cura di Stefano Pivato e Alessandro Sistri]

Si tratta del catalogo di una mostra realizzata a Rimini per ricordare il trentesimo anniversario della trasformazione della locale Camera del Lavoro in Camera Confederale del Lavoro. Le schede forniscono opportunamente notizie di carattere storico, metodologie di raccolta delle « storie di vita », indicazioni sulla struttura e l'organizzazione della Camera del Lavoro Territoriale, un glossario del lavoro. Valido anche l'apparato iconografico (riproduzioni di giornali, aspetti delle lotte del lavoro, comizi sindacali, ecc.).

CORIANO
Contributi per una storia locale
a cura di Paolo Zaghini
Romagna arte e storia.
Quaderni, (1983), pp. 135, s.i.p.

Il quaderno offre un'interessante esemplificazione di ricerca locale interdisciplinare. Fra i vari studi specialistici segnalo « L'abate Battarra etnologo » (pp. 65-73), nel quale Alessandro Sistri analizza il noto trentesimo dialogo della « Pratica Agraria » (delle costumanze, vane osservanze, e superstizioni de' contadini romagnuoli ») che fa dell'autore, Giovanni Antonio Battarra (1714-1789), uno dei precursori dell'etnografia.

DON GIORGIO GUALTIERI

DISEGNI DI NANI TEDESCHI

Centro Sportivo Italiano

QUADRET DAU NATURAL
20 sonetti in dialetto alessandrino
Giuan Ratin
a cura di Franco Castelli
Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1983, pp. 55, L. 5.000

I venti sonetti del conte Giovanni Figarolo Tarino (« Giuan Tarin ») apparvero per la prima volta in un'edizione privata del 1898. Questa ristampa curata criticamente da Franco Castelli ne rivela i pregi anche per quanto concerne l'indagine sulla vita popolare nell'ottocento. Il Castelli paragona le poesie del Tarino ad « istantanee colte "dal vivo" e dal vero tra il popolo alessandrino nelle più svariate situazioni ».

« LE CARTE DI MOLFETTA » DI F. CARABELLESE
Pasquale Minervini
Centro Studi Molfettesi, Mezzina, Molfetta, 1981, pp. 6, s.i.p.

E' un commento alla ristampa fotolitica del settimo volume del « Codice Diplomatico Barese » di Francesco Carabellese (1873-1909) e, al tempo stesso, una puntualizzazione degli studi linguistici che hanno tratto ispirazione, in tempi recenti, dall'opera in questione.

SAGGI DI TOPONOMASTICA MOLFETTESE
Marco I. de Santis
Quaderni del Centro Studi Molfettesi 1, Mezzina, Molfetta, 1980, pp. 26 + I tav. f.t., s.i.p.

Si tratta di un saggio linguistico che ha trovato motivi di analisi nel « Codice Diplomatico Pugliese » sopra segnalato, nei catasti e nella parlata attuale. Presentato da Vincenzo Valente, si occupa di toponimi molfettesi (geologia, vegetazione ed agricoltura).

POESIE IN DIALETTO ROMAGNOLO. 1932-1965
Nettore Neri
a cura di Giuseppe Bellosi
Longo Editore, Ravenna [Via A. Diaz, 39], (1983), pp. 225, L. 8.000

L'opera poetica di Nettore Neri (Barbiano di Cotignola (Ravenna) 1883 - Vignola (Modena) 1970) viene riproposta all'attenzione dei concittadini in occasione del centenario della sua nascita. Giuseppe Bellosi evidenzia accuratamente forme metriche, tecniche compositive, aspetti di colore locale della produzione di questo autore. Il volume è presentato da Renzo Cremante e riporta una lettera inedita di Pier Paolo Pasolini.

RELIGIONE E GUARIGIONE. IL CONTRIBUTO DELL'ETNOLOGIA FRANCESE (1972-1982)
Roberto Lionetti
Estratto da « La Ricerca Folklorica. 8. La medicina popolare in Italia », 1983, pp. 137-143.

Il Lionetti studia in maniera soddisfacente le connessioni tra religione e salute, il culto popolare dei santi, le pratiche popolari a scopo terapeutico ed il loro rapporto con la religione ufficiale attraverso le pubblicazioni scientifiche francesi apparse fra il 1972 ed il 1982.

DIFFÉRENZA MBRA LU VACHÈNDIA E LU NZERÀTE
Contrasto molfettese del Primo Ottocento
Elena Altomare
Quaderni del Centro Studi Molfettesi. 2, Mezzina, Molfetta, 1982, pp. 91, s.i.p.

Si tratta dell'edizione critica di un lungo contrasto in ottava rima tra un celibe ed un ammogliato che venne dettato da Vincenzina Visentini (1885-1975), popolana molfettese, alla figlia Lucia. Dopo avere esaminato contenuti, spirito ed aspetti linguistici di questa lunga poesia, la curatrice espone alcune interessanti ipotesi sull'autore (con ogni probabilità il molfettese Giovanni Antonio de Candia (1786-?)).

IL CANTO DELL'ASCENSIONE E UNA NINNA-NANNA MOLFETTESE
Testi dialettali con melodia
Marco I. de Santis
(in collaborazione con il Gruppo per le tradizioni molfettesi « La Berzeffa »)
Quaderni de « La Berzeffa », Mezzina, Molfetta, 1979, pp. 49, s.i.p.

Due importanti testi della comunicazione orale (raccolti dal gruppo « La Berzeffa ») vengono commentati e posti a confronto con altre lezioni edite o manoscritte. La pubblicazione è completata da alcune note su S. Alò e S. Antonio abate.

LA RUOTA DEI BASTARDI
Mario Battistini
Longo Editore, Ravenna, (1983), pp. 127, L. 10.000

Partendo da alcuni dati di carattere storico desunti da un registro di tumulazione del cimitero di Ravenna compilato da un cappellano, l'autore « costruisce » sapientemente un insolito romanzo ambientato nella Ravenna popolare del primo Ottocento.

LUNARI, CALENDARI, ALMANACCHI 1984

Al Rezdór 1984

Questa agenda riporta, tra l'altro: poesie dialettali e biografie dei relativi autori (Franco Bisi, Euro Carnevali, Record Forghieri, ecc.), schede sulle strade di Modena, bibliografia modenese recente, la rubrica « Musichiere Modenese » con testi d'autore e tradizionali (« Nanèin cucata » e il « Maggio delle anime purganti », ripreso dal n. 8-1982 di questa rivista). La redazione è formata da: Nelio Bertazzoni, Antonio Paletti, Sergio Orlandi, Giancarlo Silingardi, Roberto Vaccari, Luigi Zanfi. E' stampata a Modena dalle Edizioni TEIC (cm. 15,5 x 21).

1984 Un Anno con l'Unità
PCI - Federazione di Bologna

E' un calendario curato dalla Tipolito Casma di Bologna (8 ff., di cui 6 stampati su entrambi i lati, del formato di cm. 30,5 x 42). Per ciascun mese Cesarino Volta ha appositamente composto una « zirudella » dialettale vertente su date ed avvenimenti della vita politica italiana (la fondazione del Partito Comunista, la nascita de « L'Unità », la Liberazione, il 1° maggio, la strade di Bologna, ecc.).

(G. P. B.)

ALMANACCO SOCIALE DI PIADENA 1983
A cura dell'Archivio Storico
e del Gruppo Padano
in collaborazione con la
Biblioteca Comunale
Biblioteca Popolare
di Piadena (CR),
via Libertà 104, [pp. 20], s.i.p.

L'«Almanacco» presenta il racconto della vita sociale e culturale di un anno a Piadena, attraverso immagini e notizie di cronaca. Trovano ancora spazio alcune manifestazioni proprie del mondo popolare alla cui attenzione è rivolta da ormai oltre vent'anni, l'attività del Gruppo Padano di Piàdena: la recita dei burattini, il canto, il falò, il teatro di strada.

SACRA RAPPRESENTAZIONE DELLA NATIVITA' E DELLA STRAGE DEGLI INNOCENTI
(La Befana)
Secondo il testo adottato
dai cantori di Gallicano (Lucca)
a cura di Gastone Venturelli
Quaderno 89, Lucca 1983,
pp. 40, s.i.p.

STRAGE DEGLI INNOCENTI
Befanta drammatica
Rielaborazione
di Fernando Vergamini
a cura di Gastone Venturelli
Quaderno 90, Lucca 1983,
pp. 16, s.i.p.

Con questi nuovi testi il Centro tradizioni popolari di Lucca vengono puntualmente proposti in occasione delle recenti manifestazioni di teatro popolare organizzate per le festività natalizie in alcuni centri della Lucchesìa.

FOLKGIORNALE
Abbecedario di musica
e cultura popolare
Anno II, n. 1 (7),
gennaio 1984, L. 2.500

Con il n. 1 (gennaio 1984), « Folkgiornale » inizia il secondo ano di vita continuando nella proposta delle sue varie rubriche dedicate agli strumenti (in questo numero inizia la sua collaborazione Alan Stivell sull'« Arpa Celtica Angera »), ai concerti, alle rassegne, alle recensioni discografiche e alle notizie. Nello spazio dedicato alle tradizioni, ricordiamo « I Maggi sull'Appennino tosco-emiliano » di Giuliano Mazzocchi.

Ricordiamo inoltre il n. 0 (febbraio 1984) di un ciclostilato, « Strabollettino », che esce quale supplemetno al n. 7 di « Folkgiornale », e che nasce da un incontro svoltosi a Modena in gennaio, durante il quale è stata ribadita l'esigenza di dare una tempestiva informazione sui concerti e le altre iniziative riguardanti la musica popolare. Per informazioni e contatti rivolgersi a Paolo Coriani (via Lagrange 36, 41100 Modena, tel. 059/341189) o a Maurizio Berselli (via Ascani 140, Modena, tel. 357874-331732).

IL CALITRANO
Periodico bimestrale
di ambiente, storia, dialetto
e tradizioni
via A. Canova 78, 50142 Firenze

Diretto da Raffaele Salvante e giunto al terzo anno di vita con il n. 7 (novembre-dicembre 1983), il periodico presenta documenti riguardanti Calitri (AV) nei suoi vari aspetti, storici, sociali (il paese è stato sconvolto dal terremoto dal 1980), dialettali e della tradizione popolare. Salvante ha inoltre curato, per le Edizioni « Il Calitrano », il volume « Calitri, canti popolari » (Firenze 1983).

TESTI E PROTAGONISTI DELLA CULTURA ORALE A FUMANE
Marcello Conati
Estratto da: « Annuario Storico della Valpolicella » 1983-1984.
Centro di Documentazione
per la Storia della Valpolicella
via Vaio, 6 a Fumane (Verona)

Alcuni documenti della tradizione orale, da lui stesso registrati a Fumane (VR), permettono a Marcello Conati alcune considerazioni sulla ninna-nanna (qui intesa come momento del quotidiano della donna, in rapporto al tema del malmaritaggio: si pensi alle ballate di « Donna Lombarda » o dell'« Inglesa », ad esempio), su alcuni canti satirici e sul testo della « Camicia rossa ».

(G. V.)

DISCHI

Nell'attuale quasi inesistente panorama discografico nazionale della musica popolare e del folk revival, si seguono volentieri quelle iniziative che scaturiscono dalla base, proponendo le esperienze dei gruppi che oggi, pur con tante contraddizioni, esprimono il movimento del folk revival che, all'inizio degli Anni Sessanta e per quasi quindici anni, ha dato i suoi frutti migliori. La qualità dei gruppi di oggi è molto varia, sia come livello di impegno, sia come risultati che raggiungono. Per molti il disco « autogestito » è solo una meta, non un momento della loro attività.

Segnaliamo qui le esperienze di due gruppi che, sebbene con diverse caratteristiche, rappresentano l'attuale interesse per la musica popolare. Due modi diversi di accostarsi alla cultura del mondo popolare, ora studiandone la realtà attraverso la ricerca bibliografica confrontata con il rapporto diretto della ricerca sul campo, ora con l'intento di fare canzoni nuove. In questi due settori si inquadrano queste recenti realizzazioni discografiche che ci propongono anche due differenti realtà territoriali.

Il disco « Marascogn », con l'impegno della proposta di nuove canzoni, rappresenta uno degli aspetti del fervore di attività e iniziative che caratterizzano l'Istituto Culturale Ladino di Vigo di Fassa. Il gruppo dei « Marascogn » (che dà anche il titolo al disco) esegue composizioni moderne su testi di poeti ladini contemporanei; le musiche sono del compositore moenese Ermanno Zanoner (Luigi Canori) e dei componenti (tutti impegnati anche nel canto) del gruppo: Angela Chiocchettini (percussioni), Fabio Chiocchetti (chitarra, « zìtera »), Mario Farber (violino, viola e viola da gamba), Stefen Dell' Antonio («flauc' a bèch», «orghen da bocia», ocarina, percussioni), e, in alcuni brani, Maurizio De Paoli («dulciana», bombarda). «I "Marasacogn" — afferma Fabio Chiocchetti — si ispirano ad esperienze del tipo della nuova "cançó catalana" o ai cantautori di altri gruppi linguistici minoritari,

instaurando con la "tradizione" un rapporto "culturale" non "filologico", assumendo come denominazione il nome delle maschere del carnevale fassano e rivestendo per così dire i panni degli antichi cantastorie, dichiarando di voler narrare "di cose antiche e dei nuovi tempi" (questa la traduzione del sottitolo, "leitmotiv" del primo brano "Entrada" e dell'intero disco. I testi si ispirano alle "conties" (leggende) fassane, e — o per contro — a fatti ed esperienze della vita odierna. La proposta dei "Marascogn" intende contrapporsi a ciò che oggi viene generalmente ritenuto e diffuso come musica "tradizionale", cioè lo stile strumentale tirolese o Oberkreiner e lo stile del coro di montagna; questa contrapposizione si avvale di testi per così dire "impegnati" e d'altro lato ripropone l'uso in chiave moderna di certi strumenti antichi o dalle sonorità antiche la cui presenza in valle è attestata nei documenti fin dal '600. Inoltre tale proposta contiene un tentativo di apertura (anche linguistica) verso l'intera realtà ladina al di fuori dei limiti di una singola valle ».

« Cantovivo » scaturisce dalle esperienze di ricerca sul campo svolte, da ormai oltre dieci anni dal gruppo e, in particolare e da più lunga data, da Donata Pinti e Alberto Cesa che, insieme a Franco Lucà, Livio Cardone, Guido Costa, Umberto Rinaldi e, in alcuni brani dell'album, Claudio Montafia e Sergio Zamparo, compongono la formazione di « Cantovivo ». Lo « strumentario » del gruppo (così viene indicato nelle pagine del fascicolo allegato al disco) comprende ghironda, organetto, violino, mandolino, mandola, salterio a percussione, violoncello, dulcimer, ribeca, pochette, chitarra, chitarra basso. L'album comprende due dischi che offrono una valida documentazione (e insieme efficace testimonianza delle esecuzione del gruppo) del lavoro di ricerca, studio e divulgazione della realtà del mondo popolare piemontese in cui opera « Cantovivo ». E', dunque, esemplificazione del lavoro svolto sul campo e del repertorio dal gruppo il quale ha potuto anche contare sulle esperienze svolte nell'area piemontese, tra gli altri, da Franco Castelli, Franco Coggiole, Roberto Leydi. I brani qui presentati scaturiscono infatti per la maggior parte da registrazioni originali: si tratta di danze e canzoni a ballo (« ductia », « curente », mazurke, « Girumeta » « sbrando »), ninne-nanne, filastrocche, ballate (con alcuni significativi titoli « El fiol del re », « Gli anelli », « La bergera », « Pover suldà », « Prinsi Rinald », ecc.), canti a contrasto, canti rituali di questua come « Ben veni mag ».

Il fascicolo, accuratamente redatto da Alberto Cesa e Donata Pinti (ai quali si deve anche l'allestimento artistico e musicale), presenta trascrizioni dei testi, traduzioni, note, uno « strumentario » con notizie degli strumenti insieme a una bibliografia oltre ad alcune fotografie di Enzo Di Vara e Roberto Dei Cas.

L'album è autogestito dal gruppo, di cui ricordiamo l'indirizzo presso il quale può essere richiesto, via Bellini 6, 10121 Torino, insieme ai recapiti telefonici di Alberto Cesa (011/6503237) e di Franco Lucà (011/9296381).

(G. V.)

CANTOVIVO
La lüna e 'l sul
PONZO RECORDS, PZN 24004
Album con due dischi 33 giri, 30 cm.

Lato A
La luna e 'l sul - Danza medievale - Ninna nanna del gatto - Gigin - Ël fiöl del barba Toni - Curente della Valle di Viù - Ël fiöl del re.

Lato B
Ben veni mag - Gli anelli - La bergera - Quand Maté nu va a vijé - Mazurka.

Lato C
Prinsi Rinald - O bela fija - Sbrando - Pover suldà - Girumeta - Vöstu chi giögu.

Lato D
Le repliche di Marion - Curenta dei sette salti - Da 'n tera an pianta - La barchetta - Magninà.

MARASCOGN
De roba veyes e de noves tempes
LEONE RAMPANTE, TN 0030, 30 cm. 33 giri
Entrada - La Marmolada, Encatesem - La cianzon de la vesh - El faure - Verginia - La peste - El lèch da le lègreme - Nina nana - Mijerie e maschere - En tel paes - I più i s-ciava la tèra - La siriöla de Saslonch - Cumià.

NOTIZIE

Nel nome di Antonino Uccello, scomparso alcuni anni or sono, si è svolto un convegno nazionale di studi, dall'8 al 10 marzo a Canicattini Bagni e a Palazzolo Acreide, sede della Casa Museo fondata e diretta per molti anni da Uccello. Il Convegno **L'opera di Antonino Uccello** ha visto la partecipazione di un folto numero di studiosi e ricercatori invitati dal Centro di Cultura Popolare « A. Uccello », dall'Associazione Amici della Casa-Museo di Palazzolo Acreide, e dall'Amministrazione Provinciale di Siracusa che si sono assunti l'impegno di ricordare e documentare l'attività di Antonino Uccello troppo spesso lasciato solo nella sua valida e seria opera di ricerca e documentazione della cultura del mondo popolare del Siracusano attraverso la creazione della casa museo di Palazzolo. Di questa sua esperienza Uccello scrisse alcune pagine anche per « Il Cantastorie » (n. 19, .S., maggio 1976). Le giornate del Convegno, oltre a un concerto di canti e musiche e a una serie di immagini e documenti, hanno proposto numerosi interventi che hanno ricordato il lavoro di Uccello nei vari settori nei quali era impegnata la sua ricerca. Ne ricordiamo qualcuno: quello di Luigi Lombardi Satriani (« L'opera demologica di Antonino Uccello»), Giuseppe Bonomo (« Dai Canti del Val di Noto alla Casa-Museo »), Luigi Lombardo («Dalla casa al museo popolare »), Sebastiano Burgaretta (« Uccello e la sua gente: una storia di crescita culturale»), Carlo Muscetta («Una vita per la Sicilia »), Fortunato Pasqualino (« Il mondo degli affetti nelle ricerche di Antonino Uccello »).

Cinque seminari teorico pratici sulla musica tradizionale europea ed extraeuropea si svolgono a Firenze tra marzo e aprile, organizzati dal Centro FLOG Tradizioni popolari con la collaborazione della Scuola Interculturale di Musica di Venezia sotto la direzione di Ivan Vandor. **Introduzione all'etnomusicologia** è il tema dei seminari che si rivolgono in particolare all'Asia Orientale, Vietnam, Tunisia, Africa Centrale, e, per quel che riguarda la tradizione italiana, alla chitarra battente. Il 13 aprile, infatti, il seminario si apre con un intervento con il sussidio di audiovisivi sulla musica tradizionale italiana e, quindi, sulla chitarra battente, con la partecipazione di Diego Carpitella e di Antonello Ricci suonatore di chitarra battente. Per informazioni, ricordiamo la sede del Centro FLOG, via Bini 31/33, Firenze, e dell'Associazione ALLONSANFAN, che contribuisce all'organizzazione, di via Guelfa 64r, Firenze.

Un'altra iniziativa è stata realizzata dal Centro FLOG: si tratta della seconda **Rassegna del film etnomusicale,** dedicata quest'anno al musicista e al suo ambiente, che si è svolta dal 23 al 29 gennaio, nel corso della quale sono stati presentati filmati in 16 mm., commentati in lingua originale, che sono stati realizzati sul campo. Alla rassegna hanno contribuito enti diversi tra i quali ricordiamo la Società Italiana di Etnomusicologia.

L'ormai consueta serie di **Riti e rappresentazioni del Natale** (dal 24 dicembre al 15 gennaio) proposta grazie all'impegno del Centro Tradizioni popolari di Lucca (via Giusti, 1) ha avuto inizio la vigilia di Natale con l'accensione dei falò seguita quindi dallo svolgimento di Sacre rappresentazioni, Befanate, concerti di canti popolari natalizi. Le manifestazioni si sono svolte a Gorfigliano, Camporgiano, Antona, Piano di Coreglia, Coreglia Antelminelli, Gallicano, Barga.

Una mostra organizzata con il patrocinio dell'Assessorato agli Istituti Culturali del Comune di Pistoia (dall'11 febbraio al 10 marzo) ha proposto **I vecchi mestieri pistoiesi nelle foto di Valero Berti,** realizzate con uno scopo chiaramente e correttamente documentario, attraverso immagini che sono, come scrive Claudio Rosati nella presentazione, « tracce interessanti di saperi tecnici che restano alla nostra conoscenza sommersi e per i quali non è sufficiente l'immediatezza evocatrice della foto a farli riemergere. Il valore di uso di queste foto sta quindi nella proposta di segni che ci rinviano a mentalità di mestiere e a culture ancora presenti ».

E' in via di allestimento (il debutto è previsto per la metà di marzo, e toccherà il Veneto, la Lombardia e il Piemonte), presso il « Clown's Circus » di Giancarlo Cavedo, un nuovo spettacolo dal titolo **Il Circo, una Festa,** per la regia di Antonio Giarola e con la consulenza di Giancarlo Pretini e Giuliano Scabia. Gli interpreti provengono tutti dai più importanti circhi europei: si tratta di Arno Huibers, Marika e Gitta Althoff, Fratelli Merzari,

Arno Huibers

Gilberto Zavatta, Fatima Zohra, Emilio Pujia, Duo Dimitrovi, Fratelli Cavedo. Ricordiamo l'indi-

rizzo del Clown's Circus di Giancarlo Cavedo: via Bernini 5, 37045 Legnago (VR).

Il volume **Canti popolari della Valdera** (di cui pubblicheremo la recensione nel prossimo numero), edito a cura dell'Associazione Amici della Musica di Ponsacco (184 pp. con una musicassetta allegata), è stato presentato il 18 febbraio a Ponsacco (PI) con l'intervento, tra gli altri, di Benozzo Gianetti, Presidente Amici della Musica, e di Alessandro Fornari del Centro di vita popolare di Firenze, ai quali si deve in gran parte la realizzazione dell'opera.

Il Gruppo Danza Popolare di Castelnuovo Monti via Fratelli Kennedy 42, 42038 Felina (RE), organizza uno **Stage di danze popolari d'Istraele** con Mahité Trelaun, dal 21 al 25 aprile a Petrachetta di Cervarolo. Per informazioni e adesioni telefonare a Carla Padovani, Felina (0522/814457).

Continuando nella presentazione degli attuali gruppi del folk revival, segnaliamo la recente costituzione (conta quasi un anno di vita) del gruppo **Dramsam** formato da Alessandra Cossi (voce solista, autoharp, tamburo basco, cembalo), Fabio Accurso (liuto spagnolo, flauto traverso, percussioni), Paolo Cecere (violino, bouzuchi, mandolino, brakuz, tamburica), Tullio Angelini (oboe, cornamusa, flauto, darrabouka, ciaramella, dulcimer).

Come di consueto, proponiamo qui alcune note informative di « Dramsam » tratte dalla presentazione dello stesso gruppo: « La proposta del gruppo vuole porsi, da un punto di vista culturale, in quella fascia di interregno che risulta esistere tra la musica "colta" e quella "popolare" e vuole rappresentare il tratto di unione tra questi due modi di fare musica.

Il suo senso è quello di proporre ad un pubblico che non sia solo quello delle sale di concerto, un patrimonio semi-sconosciuto che a pieno diritto può definirsi "culturale". Per quel che riguarda gran parte del repertorio ci si è affidati agli studi di etnomusicologi professionisti (Bartok, Nigra, Leydi ...).

Da un punto di vista tecnico, la possibilità di reperire per lo più linee melodiche prive di armonizzazioni ha dato l'opportunità, al gruppo di operare quegli arrangiamenti vocali e strumentali che rappresentano il momento interpretativo/creativo, fermo restando il rispetto delle atmosfere e l'utilizzo degli strumenti propri della tradizione cui si è attinto.

La scelta, all'interno del vasto patrimonio popolare si è indirizzata alla fascia geografica dell'Italia Nord/Orientale, che è anche quella di appartenenza del gruppo e alle regioni dell'Est Europa (Jugoslavia, Ungheria, Bulgaria, Macedonia) ».

Ricordiamo inoltre che informazioni e contatti possono essere presi presso il Teatro Comunale di Gradisca, via Ciotti 1, tel. 0481/99182; Alessandra Cossi, Gorizia tel. 0481/85340, oppure attraverso Tullio Angelini, via Acque Gradate 9, 34074 Monfalcone, tel. 0481/73329.

Il **Gruppo di canto popolare « La Macina »**, come si legge nella nota di presentazione, « è un collettivo di indagine etnomusicologica, che tiene al proprio rigore sia nel senso della ricerca che in quello dell'esecuzione.

La ricerca sul campo viene condotta nelle Marche, principalmente nell'area anconetana, ed è rivolta al recupero delle tradizioni e dei vecchi canti che erano il motivo conduttore dei riti di una civiltà pressoché estinta: quella contadina.

Per quel che riguarda la esecuzione, il « Gruppo di canto popolare "La Macina" » si attiene, sin dall'uso degli strumenti, per non parlare ovviamente della voce, alle modalità espressive delle loro origini, riuscendo ad attingere linfa dalle più profonde radici della nostra terra, facendo proprie le modalità ed i riti della cultura tradizionale orale contadina che divulga con esemplare rispetto ed amore.

Il Gruppo di canto popolare « La Macina », sorto nel 1968, scioltosi nello stesso anno, riformatosi nel 1973 ed infine ricostituitosi nella formazione attuale, nel 1976, è così composto: Moreno Martellini - canto, chitarra; Giuseppe Ospici - canto, cembalo, chitarra; Piergiorgio Parasecoli - canto, fisarmonica, organetto, tamburello; Gastone Pietrucci - canto, timpani, cembalo, sgràciola.

Il recapito del Gruppo, è presso Gastone Pietrucci, via R. Fazi, 1 - 60030 Monsano (Ancona), tel. 0731/6554.

Discografia: « Vene il sabato e vene il venere ... », Canti e tradizioni popolari della cultura orale marchigiana raccolti nell'Anconetano (LP 33 gg., Madau - Dischi DO7).

In preparazione sempre con la Madau-Dischi: « Io me ne vojo anda' pel mondo sperso ... », canti e tradizioni della cultura orale marchigiana e « C'era una volta Caterina nerina baffina de' la pimpirimpina ... », canti, giochi, filstrocche, conte, scioglilingua, fiabe a formula, cantilene popolari dei bambini marchigiani ».

Il **Nuovo Canzoniere delle Lame** di Bologna, dopo le tournée svolte recentemente in Germania Est e in Cecoclovacchia, ha coordinato la rassegna **Trovamusica** in svolgimento da gennaio ad aprile nella Sala ARCI di via San Vitale 13, con l'intervento del Gruppo « La Mosca », Deborah Kooperman, «Gruppo Emiliano di Musica Popolare », Sandra Yanira, Frida Forlani e Paolo Bettazzi, Sonia e Cesare Magrini, Paola Contavalli, Gruppo « Aucan de Chile », Leonardo Croatto e Marcela Perez Silva.

Ricordiamo la sede del Canzoniere, presso il quale si trova anche il « Centro studi canzone popolare politica », che è in via San Vitale 13, 40125 Bologna, telefono 051/236954.

I fogli contadini, la stampa clandestina. 1943 - aprile 1945. E' una rassegna documentaria organizzata nella Sala degli Specchi (15-29 gennaio 1984) del Teatro Municipale di Reggio Emilia in occasione della manifestazione a ricordo del 40° anniversario della fucilazione dei fratelli Cervi e di Quarto Camurri. Curata da Luigi Arbizzani, Paola Boccolari e Marco Paterlini per conto dell'Istituto Cervi con il patrocinio del Comune e della Provincia di Reggio Emilia, ha documentato le testate che dedicarono particolare attenzione al mondo contadino. Nell'occasione è stato pubblicato un pieghevole riportante fotografie e fogli contadini.

Un paese dagli album di famiglia. Si tratta di una mostra, inaugurata il 28 dicembre 1983 presso la sede del Centro Etnografico Ferrarese (corso Ercole I d'Este, 19 - Ferrara), che testimonia attraverso la fotografia il volto e le vicende di un paese (S. Bartolomeo in Bosco, frazione del comune di Ferrara) dalla fine del secolo scorso agli anni '50. La ricerca è dovuta a Guido Scaramagli, instancabile raccoglitore di oggetti da qualche tempo visibili al pubblico nella sede del Centro Documentazione Mondo Agricolo Ferrarese di S. Bartolomeo in Bosco.

A LVCILLA COSTANTE
Con le ridicolose disfide, e prodezze di
POLICINELLA
Comedia curiosa di Silvio Fiorillo detto il Capitan
DEDICATA
ALL'ILLVSTRISS. ET ECCELLENTISS. SIG.
Il Signor DVCA DI FERIA.

In Milano per Gio. Battista Malatesta Stampatore R.C. 1632.

Un testo scritto nel 1600 da un autore (ed attore egli stesso) della Commedia dell'Arte, Silvio Fiorillo, è stato recentemente messo in scena da Roberto De Simone a Venezia e a Roma. Si tratta de **La Lucilla Costante** stampata la prima volta nel 1632: il frontespizio dell'opera propone una delle prime immagini di Pulcinella. Ricordiamo che il testo integrale dell'opera (insieme ad altri componimenti) è stato pubblicato dall'Editrice torinese UTET nella collana dedicata ai « Classici italiani », nel volume a cura di Laura Falavolti « Commedie dei comici dell'Arte », che abbiamo recensito nel n. 12 dello scorso anno.

Per il quarto anno consecutivo **La Rivisteria** propone il suo programma di iniziative in favore della stampa periodica promuovendo mostre mercato del periodico di cultura e continuando nella pubblicazione dei cataloghi. Le iniziative sono curate da Bea Marin e si svolgeranno a Torino e Novara (in aprile), a Milano (giugno). Per maggiori informazioni è possibile rivolgersi alla sede de « La Rivisteria », in via Daverio 7, 20122 Milano, tel. 02/5450777.

laRivisteria

Realizzata dalla Civica Scuola d'Arte Drammatica del « Piccolo Teatro » di Milano, ordinata da Roberto Leydi e Febo Guizzi, la mostra « Gli strumenti della musica popolare in Italia » rientra tra le iniziative indette dalla Conferenza di lancio dell'anno europeo della musica promosso dal Consiglio d'Europa per il 1985: è stata infatti inaugurata nel marzo '83 al Teatro La Fenice di Venezia. La mostra è stata quindi ospitata alla Rocca di Angera, al Teatro Comunale di Bologna, e quindi nel Ridotto del Teatro alla Scala di Milano, dal 18 febbraio al 24 marzo. La mostra, della quale parleremo in modo più ampio nel prossimo numero, raccoglie circa seicento strumenti provenienti da numerose collezioni pubbliche e private di tutta Italia.

Due volumi pubblicati nella collana « Storia, società e territorio » degli Editori del Grifo di Montepulciano sono stati presentati il 22 marzo a cura dell'Archivio delle Tradizioni Popolari della Maremma Grossetana del Comune di Grosseto. Si tratta di **Dire e fare Carnevale** a cura di Roberto Ferretti, e di **Vecchie segate e alberi di maggio** a cura di Mariano Fresta, che ha inoltre introdotto il dibattito.

Il Laboratorio di documentazione e ricerca del teatro popolare della Civica scuola d'arte drammatica « Piccolo Teatro » di Milano propone da marzo a maggio, nella sede di Corso Magenta 63, un **Seminario di Commedia dell'Arte** a cura di Renzo Fabris e Alberto Chiesa. Il seminario prevede sia l'insegnamento della recitazione che la realizzazione di maschere.

Il programma riguardante la Commedia dell'Arte, con esercitazioni tecniche e recitazione a cura di Renzo Fabris, si sviluppa in due momenti principali: ricerca della stilizzazione del movimento e contrappunto grottesco della maschera, così articolati: *a)* il corpo: scioltezza agilità e coordinamento; *b)* il movimento: studio del gesto e analisi dei movimenti complessi; *c)* le maschere: uso, repertoro e caratteristiche. Stilizzazione del gesto in rapporto alla maschera; *d)* i lazzi: studio dell'espressività grottesca; *e)* recitazione di scene.

Alberto Chiesa dirige il laboratorio maschere sottolineandone il procedimento tecnico e plastico per la Commedia dell'Arte attraverso i seguenti temi: *a)* tipi e tipologie; *b)* i codici della maschera; *c)* anatomia del viso e deformazione della maschera; *d)* caratteri di utilizzo e di visibilità in teatro.

Il programma si completa con alcuni interventi di Guido Aceti sulla storia della Commedia dell'Arte.

Bando di concorso

L'« Archivio per le tradizioni popolari della Liguria », nel quadro della propria attività di promozione di studi e ricerche sul folklore di Genova e della Liguria, bandisce un concorso:

a) per un'opera su qualsiasi aspetto della tradizione popolare ligure, edita non anteriormente al 1980;

b) per un saggio o uno studio del medesimo argomento di cui al punto « a », inedito;

c) per una fotografia o una serie di fotografie (ciascuna formato 22 x 18) a colori o in bianco e nero, o, diversamente, diapositive, che tendano ad illustrare aspetti, momenti o monumenti della vita popolare della Liguria.

Ogni opera edita o inedita (dattiloscritta), ogni fotografia o serie di fotografie (o diapositive) dovrà essere inviata alla Direzione dell'« Archivio per le tradizioni popolari della Liguria » (via F. Romani 6/8 - 16122 Genova) entro e non oltre il 31 dicembre 1984 in almeno 9 esemplari e corredata da nota accompagnatoria con dettaglio anagrafico del concorrente, indirizzo e breve curriculum. Sull'involucro del plico, raccomandato dovrà apparire, oltre a nome, cognome e indirizzo del mittente, la dicitura « Concorso Folklore Ligure ». Il concorso non è sottoposto a clausole di segretezza da parte dei Concorrenti. Non si risponde dei plichi non pervenuti.

Ogni partecipante dovrà provvedere, nello spedire il plico, ad un versamento di lire 5.000 (cinquemila) a mezzo vaglia postale o assegno bancario intestato al Direttore del periodico: Aidano Schmuckher. Il predetto versamento vale solo a titolo di parziale rimborso spese di segreteria. L'iniziativa non ha scopi lucrosi. Il premio o i premi (non in denaro), o i riconoscimenti, decisi insindacabilmente da apposita Giuria, verranno consegnati in epoca e in locale che saranno a suo tempo indicati a mezzo stampa ed anche con lettera ai diversi interessati.

La direzione del Periodico si riserva il diritto di pubblicare eventualmente, in toto o in stralcio, opere tra quelle premiate o segnalate dalla Giuria e senza che gli AA. o l'A. possano accampare ulteriori diritti; comunque riceveranno omaggio di alcune copie del volume del periodico che pubblicherà loro testi o immagini. I materiali concorrenti (libri, dattiloscritti, manoscritti, fotografie, diapositive, disegni di corredo ai testi ecc.) non verranno restituiti. Tutti i lavori pervenuti saranno comunque segnalati sulle pagine dell'« Archivio », mentre le pubblicazioni, i libri, anche se non premiati, verranno quanto meno, recensiti.

La partecipazione al Concorso con l'invio delle opere, dei dattiloscritti e dei materiali relativi, delle fotografie o diapositive, il versamento della quota pei diritti di segreteria, implica la completa accettazione del presente bando in tutti i suoi punti. Per ogni e qualsiasi controversia sarà comunque competente il Foro di Genova.

LE FARSE TRADIZIONALI DEL TEATRO DEI BURATTINI DI DEMETRIO « NINO » PRESINI

Fagiolino barbiere dei morti

La Strega Morgana

I due Balanzoni

IN OMAGGIO
AGLI ABBONATI SOSTENITORI
DE "IL CANTASTORIE"

Gennaio - Marzo 1984 L. 2.500